

voor Ingrid, Gilbert en Riete

Promotor	Prof. dr. Bart Keunen Vakgroep Letterkunde
	Prof. dr. Jeannine Vereecken Vakgroep Slavistiek en Oost-Europakunde
Rector	Prof. dr. Paul Van Cauwenberge
Decaan	Prof. dr. Freddy Mortier

ISBN: 978-90-7083-055-7



Faculteit Letteren & Wijsbegeerte

Michel De Dobbeleer

Het epos van 1453?

Nestor-Iskinders middeleeuws-Russische
Verhaal over Constantinopel
via literatuurwetenschappelijke (om)wegen

Proefschrift voorgedragen tot het behalen van de graad van
Doctor in de Oost-Europese talen en culturen

2011

Vooraf

*Si legge o non si legge in Quintiliano, come voi
m'avete insegnato, che la storia doveva esser fatta
per raccontare e non per provare?*

(Pirandello 1994: 9)

Hier volgen de ‘mijmeringen vooraf’ bij wat op verscheidene vlakken een moeizame tocht is geworden: mijn doctoraatsonderzoek. Eerst en vooral, zo zal iedereen in mijn omgeving met klem beamen, heeft het al te lang geduurd eer ik er een verlossend punt achter zette. Ten tweede is het voorbereiden en afronden van een proefschrift – anders dan ik me in mijn studententijd had voorgesteld – geen stiel gebleken die me volledig op het lijf is geschreven. Mijn interesses, beste lezer, zijn namelijk middelpuntvliedend, en ik hoop die van u, zeker als u belast bent met het op een of andere wijze doorworstelen van deze dissertatie, evenzeer. De doctoreerarbeid is me, op de keper beschouwd, een overdadig roeren in dezelfde pot gebleken. Daarvan had ik op voorhand natuurlijk wel een vermoeden, en denkend het slim te spelen, koos ik dan maar meteen een heel grote pot: die van de wat ik ergens onderweg ‘premoderne belegeringsverhalen’ heb gedoopt. Een uitleg hoe van het een het ander kwam, ben ik minstens enkelen onder u verschuldigd.

Van het premoderne belegeringsverhaal uit de proefschrifttitel, het middeleeuws-Russische *Verhaal over Constantinopel*, nam ik pas voor het eerst incidenteel kennis tijdens een studieverblijf te Sofia in de herfst van 2004. Eigenlijk was ik op dat moment op zoek naar informatie over de Slavische *Manasseskroniek*, maar het fraaie (en tevens ietwat onverantwoorde) aan vorsen is dat ongezochte leesvondsten het onderzoeksproces van tijd tot tijd verregaand sturen. Dat uitgerekend dit *Verhaal* mijn grootste aandacht zou krijgen binnen een ‘pan-Europees’ belegeringsverhalencorpus, is toeval, dat die tekst *Slavisch* is, dan weer helemaal niet. Ik vertoefde ginds, net na mijn opleiding slavistiek, namelijk met een navorsingsbeurs om – zoals dat heet – ‘een doctoraatsonderwerp te

zoeken', en dat moest toch op de een of andere wijze aansluiten bij die studies en als het even kon, ook nog bij mijn andere interessegebieden. Via mijn licentiaatsthesisen kreeg ik al te maken met ingenomen steden, en vermits de liefde voor de letteren mij bovenal in de poësis, en wel op basis van de *Ilias*, is bijgebracht, leek het dus in de sterren te staan geschreven dat als ik me ooit aan een doctoraat zou wijden, daar belegeringen (en helaas ook blokkades) bij te pas zouden komen. Nu is de premoderne Slavische literatuur nogal arm aan werk dat op de epen van onze westerse canon lijkt; groot was dan ook mijn blijdschap toen ik op die druilerige herfstdag in hartje Sofia 'ontdekte' hoe dat in wezen historiografische *Verhaal over Constantinopel* het beleg en de val van de Byzantijnse hoofdstad (in 1453) behandelde op een manier die op zijn minst zweemde naar epiek. Nu was het zaak om de uitgestrekte domeinen van de literatuurwetenschap om te ploegen op zoek naar theorieën en parameters waarmee ik mijn allengs voller wordende belegeringsverhalenpot verantwoord zou kunnen serveren...

Daar literatuurwetenschap zich als discipline nu eenmaal serieus neemt, beginnen vele bijdragen ertoe met het afbakenen en (her)definiëren van de gebruikte terminologie. Dat is helaas dikwijls broodnodig omdat diverse autoriteiten in hun respectieve tijdvakken en verschillende tradities de vaak ogenschijnlijk eenvoudige begrippen elk op hun manier hebben gehanteerd. Anders dan in de bètawetenschappen maken nieuwe definities of nuances de oude(re) zelden of niet ongeldig en dus heb ook ik ettelijke pagina's gewijd aan dit soort afbakeningen. Aanvankelijk betroffen die de begrippen 'premodern' (tot ca. 1800), (belegering als) 'thema' en 'motief', die ik stuk voor stuk nodig had voor mijn beoogde typologie van het premoderne belegeringsverhaal. De kleine dertig bladzijden (heden gereduceerd tot noot 8 in hfst. 9) die ik daarover bijenschreef, vormden – zo meende ik – wel een valabel openingshoofdstuk, temeer daar thema voor velen al een hele poos geen 'anathema' meer is binnen de literatuurstudie (cf. Bremond & Pavel 1988). Voor de *epische* belegeringsverhalen zou ik in de eerste plaats uitgaan van de mij bekende van Homerus, Torquato Tasso (*Gerusalemme liberata*) en Michail Chersakov (*Rossiada*, cf. infra), voor de *historiografische* uiteraard van mijn centrale *Verhaal*, maar ook van andere relazen over dat roemruchte wapenfeit van 1453. Toch bleek het corpus met het aantreffen van steeds nieuwe parallellen in steeds andere epen en geschiedwerken uiteindelijk veel te groot en weerspannig geworden. Veel *te groot*, omdat de premoderne mens klaarblijkelijk weinig anders deed dan steden belegeren of verdedigen (of beter: omdat hij daar opmerkelijk graag over schreef), *te weerspannig*, omdat het corpus enkel arbitrair in te perken bleek. Bovendien ondervond ik onderweg dat de drie kruiden waarmee ik mijn corpusteksten wou doorroeren, epiciteit (die niet al te mooie, maar handige term dank ik aan Walter Gobbels 1990), narratologie en chronotopen, methodologisch maar beter *niet* samen worden toegevoegd, laat staan genuttigd.

Na enkele maanden luidde het 'plan' niettemin nog om een postklassiek-narratologische en chronotopentypologie te fabriceren die op het overgrote deel – of nog optimistischer: alle – belegeringsverhalen van toepassing zou zijn. *En passant* diende die typologie

idealiter ook te bepalen of een specifiek belegeringsverhaal nu eerder historiografisch dan wel episch is (opgevat). Edoch, zo'n typologie – weze het van belegeringsverhalen, reisgidsen, bruiloftsliederen of grafepigrammen – is 'niet meer van deze tijd', hoor je meer dan eens zeggen, overigens zeker niet helemaal onterecht. Daarom had ik in mijn projectaanvraagtekst – dat eigengereide (voor typologen misschien *wel* dankbare) genre – dan ook wijselijk nagelaten er expliciet naar te verwijzen. Had ik me in de 'doctoreerjaren' van mijn leven niet te zeer laten afleiden door geschiedfilosofische discussies, al te wazige episoden uit oeuvres van grote namen (Bachtin niet uitgezonderd), cognitivistische narratieve theorieën, traumastudies en andere gecompliceerde zogeheten hulpmiddelen (en van enige conferenties en publicaties die naar inhoud behoorlijk afdwaalden van mijn doctoraatsonderzoek), dan was die typologie er desondanks misschien toch gekomen. De aanzet hiertoe die daarvan nu overblijft (hfst. 9), geeft niettemin een beeld van de richting waarin zo'n typologie kan uitgaan (en waarom zij onbegonnen werk is). Inderdaad is het slothoofdstuk bovenal een verkort verslag van mijn onderzoek naar het aanschijn en de werking van belegeringsverhalen, maar een loshangende appendix hoeft het daarom niet te zijn (getuige daarvan de vele kruisverwijzingen in en naar dat hoofdstuk). Ook nu nog lijkt de 'thematologische' benadering van het *Verhaal over Constantinopel* mij een zinvolle aanpak, en is het althans degene die mij tot op heden vaak het meest, bij tijd en wijle zelfs mateloos boeit.

Tegelijk met het overwoekerd raken door de veel(soortig)heid der premoderne belegeringsverhalen ondervond ik maand na maand ook steeds meer problemen bij het passend structureren van mijn langs allerlei wegen bereikte bevindingen. Ik had simpelweg al te veel bruikbare theorieën en parameters bijeengebracht en kreeg ze, in welk nieuw keurslijf ik mijn inhoudstafel ook (soms wekelijks) wrong, waarlijk niet meer transparant geordend. Grote fan van UGent- en andere (academische) slogans ben ik nooit geweest, maar toevallig kort nadat ik tijdens het nuttigen van een kom soep in het 'aquarium' – het cafetaria van de letterenfaculteit – een UGent-promotiegom kreeg toegestopt met daarop de woorden "Durf opnieuw beginnen", heb ik die gordiaanse knoop finaal doorgehakt. Ten gunste van drie 'essays' van evenzovele leidsmannen of gidsen, Gérard Genette, Torquato Tasso (in zijn hoedanigheid van aristotelische theoreticus) en Michail Bachtin, heb ik nu bijna anderhalf jaar geleden als het ware al mijn vorige potentiële inhoudstafels uitgeveegd en al wat narratologisch, aristotelisch en 'Bachtini-aans' van aard is via de ordening en bespiegelingen in die drie essays aan de man willen brengen. Uiteraard ben ik me ervan bewust dat (ook) een dergelijke structuur gekunsteld is, want waarom *die* essays en geen andere? Toch bewerkte die keuze dat ik voor zowat de helft van mijn onderzoek eindelijk een definitief plan voor ogen kon houden waarvan ik niet meer behoefde af te wijken. Op haar manier is ook deze structuur natuurlijk weer arbitrair, maar niettemin veel effectiever dan wat ik tevoren allemaal zelf had uitgedacht. Dat was de eerste ingrijpende beslissing, de tweede bestond erin om me ten slotte te beperken tot één tekst, uiteraard het centrale *Verhaal*, en geen corpus van sommige meer

en andere minder uitgebreid besproken belegeringsverhalen. Eer ik daartoe, afgelopen december, kon besluiten bleek er eerst een algehele stop nodig, u weet wel, ‘om het hoofd leeg te maken’. En ook de wijze raad van mijn promotor om via enkele aspecten van het genredebat – de enige rode draad die hij in het kluwen mijner al te autonome onderzoekingen min of meer kon terugvinden – het geheel wat meer coherentie te verlenen, betekende een late, maar essentiële stap waardoor ik me ten langen leste kon concentreren op slechts één in plaats van ‘drie’ proefschriften, zoals hij waarschuwde. Er is dan wel laattijdig geopteerd om op één tekst te focussen, toch is de comparatistische invalshoek zeker overeind gebleven: deze dissertatie gaat over zoveel meer dan het *Verhaal over Constantinopel*. Het hobbelige parcours van de voorbije jaren heeft er, om een lang verhaal kort te maken, mee voor gezorgd dat ik het *Verhaal* niet alleen via literatuurwetenschappelijke (om)wegen benader, maar tevens dat ik de literatuurwetenschap, althans die facetten ervan die ik met betrekking tot dit onderwerp de moeite waard vind, via de omweg van die weerbarstige middeleeuws-Russische tekst bespreek of in feite bevraag.

Waaromtrent vanzelfsprekend *ook*, maar gelukkig veel minder diende nagedacht, zijn enkele veeleer ‘technische’ kwesties op het vlak van de presentatie. Volgens goede (?) Vlaamse traditie liet ik alle Franse, Duitse en Engelse citaten onvertaald. Van de andere, voornamelijk Russische en Italiaanse, geef ik meteen de vertaling in de hoofdtekst. Het origineel voorzie ik daarbij in de noten, *behalve* wanneer ik het niet zelf vertaalde (dan vermeld ik de vertaler). Alleen als er *Nederlandse* vertalingen voorhanden waren, heb ik deze boven de originele tekst verkozen; daardoor ‘spreekt’ bijvoorbeeld Bachtin hier anders dan bij de meeste Nederlandstalige literatuurwetenschappers geen Engels. Aan ‘Bachtin’ kan men al zien dat het cyrillisch werd getranslitereerd volgens de internationale ISO 9-standaard, behalve uiteraard in citaten en indien naar specifieke werken wordt verwezen. Zo zeg ik ‘zie Sjklovski (1982)’ in plaats van ‘zie Šklovskij (1982)’ omdat er op de kaft van dat boek volgens de Nederlandstalige transliteratie daadwerkelijk “Sjklovski” staat, daardoor is het ook makkelijker terug te vinden in de bibliografie én elders. Om dezelfde reden hoeft men niet verrast (of mishaald) te zijn bij het aantreffen van een ‘Bakhtin’ of een ‘Gogol’ in de buurt van het door ISO 9 voorgeschreven ‘Bachtin’ of ‘Gogol’ (‘ staat voor Ъ) of zelfs een ‘Nestor-Iskander’ (indien zo op de cover) in plaats van een ‘Nestor-Iskinder’ (zie 2.4). Bij Russische eigennamen (vnl. tsaren- en plaatsnamen) met ingeburgerde Nederlandse varianten werd uiteraard voor die laatste gekozen, aldus ‘Peter (i.p.v. ‘Pëtr’) de Grote’ en ‘Moskou’ (i.p.v. ‘Moskva’). Heel soms krijgen Russische namen Nederlandse suffixen, waardoor de Nederlandse transliteratie de enige aanvaardbare was (bv. ‘Polovtsen’ of ‘Rjoerikiden’). Aangezien ik me niet louter tot slavisten, maar tot eenieder met comparatistische interesses richt, hoeft de lezer dus niet per se Russisch te kennen. Wat uit het Russisch (of Bulgaars) komt, werd (zonder literaire pretenties) vertaald, maar het originele cyrillisch heb ik *enkel* getranslitereerd waar ik vond dat de lezer die dat alfabet niet kent, ook iets aan het originele woord(beeld) kan

hebben. Volgens conventie is voorts de bibliografie geheel van cyrillisch gevrijwaard. Voor Oud- zowel als Nieuwgrieks werd het gebruiksvriendelijke (want zonder al te veel diakritische tekens) ALA-systeem van de Library of Congress gehanteerd, dit echter nooit voor antieke eigennamen of titels waarvoor in het Nederlands geijkte, doorgaans Latijnse, vormen bestaan (bv. ‘Homerus’, ‘Plato’). Uiteindelijk heb ik geopteerd om nergens het Griekse alfabet, maar overal de transliteratie te gebruiken. Osmaans-Turkse titels, namen en termen, tot slot, zijn – op sommige courante na – getranslitereerd op de modern-Turkse wijze (die bevat al diakritische tekens genoeg). Bij het verwijzen naar de bibliografie, verder, pas ik het wijdverbreide systeem van ‘auteur jaartal: pagina(s)’ toe, dat enkel naar de noten verhuist wanneer ik nog een en ander toevoeg dat niet in de hoofdtekst hoefde. Ongetwijfeld zal men mij overigens *footnote disease* aanwrijven: ik geef graag toe dat ik het *onder* het ‘notenbalkje’ – waar nu eenmaal de meest zinloze, doch interessantste weetjes staan – vaak meer naar mijn zin heb dan erboven. Tenslotte verwacht ik dat iedereen toch maar datgene leest wat hij werkelijk wil (en dat geldt ook voor de hoofdtekst).

Eindigen doe ik met de heel graag geformuleerde woorden van dank. Eerst en vooral denk ik aan mijn beide promotoren, Jeannine Vereecken en Bart Keunen, die hun toestemming en steun verleenden om een oude Slaaf (het domein van Jeannine) te bestoken met comparatistische literatuurtheorie (dat van Bart). Beiden moeten zij geregeld hun hart hebben vastgehouden bij het zien hoe ik als verwoede einzelgänger steeds weer die Trojaanse vlakte tussen hun mijlenver uit elkaar liggende werkterreinen van hot naar her doorkruiste. Ook na Jeannines emeritaat – waarna Bart mijn hoofdpromotor werd – kon ik in beider kampen echter steeds terecht voor constructieve babbels, die na verloop van tijd ook over de andere dingen des levens konden gaan, uiteraard heugen die me nu nog het meest. Vergeef me, Jeannine, dat mijn onderzoek nooit de filologische toer is opgegaan waarbij jij de uitstekende leidsvrouw had kunnen zijn. Royaal zei je me destijds ‘mijn hart te volgen’, maar wie dat doet, leidt zich – althans in *academia*, zo leerde ik – de Calvarieberg op. Gelukkig beseften we dat toen niet. En vergeef ook jij me, Bart, dat ik ondanks de uitstekende kansen die je me hebt geboden om een volwaardige Bachtiniaan te worden, door al die historiografen ergens onderweg, met een half been ben terechtgekomen in het “‘chronotoposkeptical’ camp”, zoals we het in het chronotopenboek hebben genoemd (Bemong, et al. 2010: iii; was het niet Kristoffels term?). Zonder jou en de andere collega’s, die allen al minstens doctor waren, had ik hoe dan ook nooit kunnen meewerken aan die chronotopenconferentie en dat daaruit voortvloeiende boek: dank!

Nu volgt nog een lijst dankbetuigingen aan het adres van mensen die, de ene al meer dan de andere, allen wel iets met *academia* te maken hebben (gehad) en die ik tenzij anders vermeld aan de UGent tegenkwam. Alfabetisch op familienaam, en zonder tegenzin, begin ik met Floris Bernard, byzantinist, bezieler van de Nicobaren, alsook mijn *compagnon de route* in meer dan een betekenis, met wie het altijd een spannend avontuur

is samen een onderneming te beginnen. Vervolgens noem ik Maja Boejoekliëva, zonder wier Bulgaarse enthousiasme ik meteen na mijn studies wellicht nooit in Sofia zou zijn beland, en Pieter Borghart voor zijn hartelijke narratologische en chronotopenbabbels aan het begin van mijn doctoraatsavontuur: verstond ook ik maar de kunst om zo helder over literatuurwetenschap te kunnen praten. Voorts noem ik mijn gewezen *collega proximus*, herhaaldelijke copaperpresentator en coauteur, Dieter De Bruyn, die me tot de stripologie als academische nevenactiviteit wist te verleiden, voorwaar een jezuïetenstreek. Steeds was het een genoegen om samen onze Aalsterse stempel te drukken, of we nu tussen Hoxha's bunkers op schoolreis waren naar Tirana of die drie dagen ons panel voorzaten in Harvard, maar bovenal bij de geur van zijn gulle, nu al gemiste koffiekkan in de Gentse Rozier. Een andere ex-collegegang(st)er, Ilse De Vos (nu in Oxford), dank ik voor haar nimmer aflatende aanvoer van Leuvense boeken telkens ik die nodig had: handig zette zij de bureaucraten van het interbibliothecaire leenverkeer menige hak.

De volgende in de rij is Walter Hanak (Shepherd U) omdat die (met of zonder Marios Philippides) al ruim tien jaar zijn interesse voor het *Verhaal* in het westen tracht te verspreiden en niet te beroerd was om tegenover mij toe te geven dat zijn vertaling en commentaar beter hadden gekund. Heel oprecht gaf hij mij het welkome gevoel dat er op dit terrein echt nog werk viel te verrichten. Anisava Miltenova (Bulgaarse Academie van Wetenschappen) had dan weer liever gehad dat ik een middeleeuws-Bulgaars in plaats van -Russisch doctoraatsonderwerp had gekozen onder haar supervisie tijdens mijn navorsingsverblijf te Sofia. Niettemin gaf ze me tips inzake de Bulgaarse versie en blijft de royale wijze waarop ze me zomaar haar bureau, op een steenworp van de Aleksandăr Nevskikathedraal, en computer ter beschikking stelde om mijn eerste artikel af te ronden, memorabel. Lara Sels en Dieter Stern, na Jeannine de nieuwe bakens van het Oudslavisch te Gent, dank ik van harte voor de immer frisse en prettige samenwerking in dit voor velen als oubollig bekendstaande vakgebied, alsook voor de 'onderwijslast' (een dwaze term, want de schoolvos in mij doet niets liever dan lesgeven) die ze nu en dan van me overnamen. Francis Thomson (Belgisch Centrum voor Slavische Studies), de Schotse beschermheer en nestor van de Belgische paleoslavistiek, gaf me een paar uitstekende filologische suggesties die ik in zijn ogen vast veel te weinig heb opgevolgd, maar dat komt ervan wanneer men het Vrouwe Letterkunde op eigentijdse wijze naar de zin wil maken. Ook Johan Vandewalle (HoGent), Vlaanderens vermaardste polyglot, vermeld ik graag, al was het maar omdat niemand anders me had kunnen uitleggen of je in een Nederlandstalige tekst nu beter 'Mehmed' dan wel 'Mehmet' schrijft. Mijn poësislerares Griet Vantilborgh (Sint-Jozefscollege, Aalst) ben ik het doorgeven van haar onvoorwaardelijke liefde voor het epos verschuldigd. Op Homerus is ze verliefd, ontboezemde ze me, bij Vergilius heeft het meer weg van 'in goede en kwade dagen'... benieuwd wat ze van Nestor-Iskinder zou vinden. Steven Van Renterghem en Peter Verkinderen, medeclassici uit de tijd van toen die evenmin genoeg hadden aan de ouden alleen, hielpen me kort maar afdoend met respectievelijk het aanvullen van mijn

nauwelijks bestaande kennis van het Nieuwgrieks en met een probleem inzake het Arabisch. Met zijn rijke bagage op het vlak van de Russische folklore wist Aleksey Yudin me meermaals en immer enthousiast te verrassen met een nieuw weetje of bijzonderheid omtrent nauwelijks bekende Russische stadsinnamen. De vermaarde Tassokenner Sergio Zatti (U di Pisa), tot slot, mijn supervisor tijdens mijn Italiaanse onderzoeksmaanden, dank ik voor de comfortabele toegang die hij mij verschaftte tot de labyrinthische, maar uitstekende bibliotheek in de fraaie renaissancistische palazzi op het Piazza dei Cavalieri. Het was daar in Pisa dat ik eindelijk de rust vond om mijn narratologische analyse van de *Gerusalemme liberata* aan te vatten met Irene de Jongs werkzaamheden als voorbeeld. Helaas leken mijn bevindingen na een Worddocument van zo'n 65 pagina's vol narratologische aantekeningen veel minder revelerend dan de hare inzake de *Ilias*, of tenminste toch veel minder geschikt voor mijn comparatistische doel(en).

Rest nog een schare studenten (Lieve De Winne, Glenn Du Vulle, Tilde Geerardyn, Mira Goedert en Lise Gousse) die ik als promotor van master- en bachelorscripties heb opgezadeld met onderwerpen in de marge van dit onderzoek. Helaas heb ik geen van hun resultaten kunnen incorporeren in de voorliggende tekst (dan was die nog wijdloper geweest), maar stellig hebben ze me alle tot nadenken gestemd. En dan zijn er nog Cristina Cabani (U di Pisa), Gitte Callaert, Nikias De Feyter, Arthur De Lange, Kristoffel Demoen, Koen De Temmerman, Mon Detrez, Rita Ghesquière (KULeuven), Thera Giezen (U Leiden; we missen je enthousiasme, Thera), Jo Heirman (U van Amsterdam), Jitka Komendová (U Palackého, Olomouc), Thomas Langerak, Sjoerd Levelt (Warburg Institute, U of London), Kevin Ongenaes, Eugenia Russell (Royal Holloway, U of London), Ellen Rutten (U i Bergen), Bart Van der Straeten, Pieter Van Ingelgem, Yves Van Kerckhove en Stijn Vervaeke, waarvan velen misschien niet meer weten hoe ze me, hoe summier ook, toch hebben geholpen. Ook denk ik hier aan alle nog niet genoemde Gentse en andere collega's, mijn wandel-, snooker- en reisgezellen, tante Rita, nonkel Fred en alle anderen die op den duur niet meer durfden te vragen hoe het nu stond met mijn doctoraatswerk. Ik verzeker jullie: het was gelukkig niet altijd even vervelend om eraan te werken als om jullie te moeten zeggen hoe slecht het opschoot.

Als laatsten vermeld ik graag de drie mooie mensen waaraan ik dit werk opdraag. Vanaf de humaniora boden mijn ouders me de mogelijkheid geheel mijn eigen koers te varen, met arbeidsmarkttergende talenrichtingen en uiteindelijk deze dissertatie tot gevolg. Nooit stonden die bizarre keuzes ook maar enigszins de goede en liefdevolle zorgen voor die zoon van hen in de weg. Het waarlijk rijke inzicht dat een doctoraat maar een doctoraat is, moet ook ergens in het waardenpakket hebben gezeten dat ze me onzichtbaar hebben ingelepeld en ook *daarvoor* ben ik hun bijzonder dankbaar. En ten slotte richt ik me tot jou, Riete: dank je voor de liefde, levendigheid (zelfs op groezelige Oost-Europese bestemmingen) en het lekkere eten, dat je steeds voor mij in petto had en hebt. Toen we intussen al een flinke tijd geleden gingen samenwonen, kon ik niet bevroeden wat nu het lastigste zou zijn: een doctoraat afronden of de druk van een

verhuizing en het als huisgenoten op elkaar ingesteld moeten raken. Het bleek gelukkig overduidelijk het eerste te zijn, en had jij me niet doen inzien dat het stilaan welletjes is geweest met dat ‘gedoctoreer’, had ik nog jaren kunnen bezig zijn. Ik kan me niet voorstellen hoe het voelt om thuis te komen – en weldra is dat in de rustige Vogelhoek – zonder het besef dat ik die dissertatie nu toch eens moet afwerken, maar daar komt dan eindelijk verandering in, dank voor al je geduld, en leer me nu maar koken!

Zo, dit onderzoek mag dan zowat vijfendertig keer langer hebben geduurd dan het beleg van Constantinopel, dat is nog altijd drie en een halve keer korter dan de tijd die de Osmanen twee eeuwen later nodig hadden om de Venetiaanse verdedigers van het Kretenzische Candia (thans Heraklion) op de knieën te krijgen. Bovendien had ik nooit gedacht dat mijn interesse voor en praatjes over premoderne belegeringen me gedurende die tijd – en met de gewaardeerde steun van onze *alma mater* – naar zodanig diverse plekken als Aarhus, Belfast, Ohrid, Princeton, Rio en Tallinn zouden voeren. Daar kon sultan Mehmed de Veroveraar, behalve misschien wat Ohrid betreft, alleen maar van dromen.

Gent, 13 november 2011

Inhoud

Ten geleide.....	1
------------------	---

<i>Deel 1 Het Verhaal over Constantinopel en zijn genre(s)</i>	7
--	---

Hoofdstuk 1 Genre: van vast etiket tot blik op de werkelijkheid	9
--	----------

1.1 Oeroude genealogische categorieën.....	9
<input type="checkbox"/> van soorten naar <i>Familienähnlichkeiten</i>	10
<input type="checkbox"/> Genette over genre: via Aristoteles	11
1.2 Antieke vertelmodi.....	13
<input type="checkbox"/> <i>moderne</i> modi: ongeschikt voor <i>premoderne</i> teksten.....	15
1.3 Genre(categorieën) en de middeleeuwen.....	16
<input type="checkbox"/> Beda Venerabilis en Johannes de Garlandia	17
<input type="checkbox"/> <i>Alterität?</i>	19
1.4 Genres als <i>frames</i>	22
<input type="checkbox"/> genres als blikken op de werkelijkheid.....	22
<input type="checkbox"/> <i>frames</i> en kennisvormen in het <i>Verhaal over Constantinopel</i>	24

Hoofdstuk 2 De <i>Povest' o Car'grade</i> en het geval Nestor-Iskinder	29
---	-----------

2.1 Vooraf: de studie van het <i>Verhaal over Constantinopel</i>	29
2.2 Teksttraditie	31
<input type="checkbox"/> titels.....	31
<input type="checkbox"/> de plaats van de <i>ene</i> Iskinder-versie.....	32
<input type="checkbox"/> <i>vele</i> chronografische versies	36
2.3 Inhoud en bronnen	38
<input type="checkbox"/> het openingsdeel met de stichtingslegende	39
<input type="checkbox"/> het centrale deel met het beleg en de inname	42
<input type="checkbox"/> het profetische slotdeel	44

2.4	Wie is Nestor-Iskinder?	46
	<input type="checkbox"/> het nawoord van Nestor-Iskinder	47
	<input type="checkbox"/> de naam ‘Nestor-Iskinder’	48
	<input type="checkbox"/> de identiteit van Nestor-Iskinder	50
	<input type="checkbox"/> ooggetuige, dagboekhouder, compilerator... ..	53
	<input type="checkbox"/> slothypothesen omtrent de schrijver van het nawoord.....	57

Hoofdstuk 3 De *voinskaja povest*: tussen historiografie en epos **63**

3.1	<i>Voinskije povesti</i> : de Russische ‘krijgsverhalenfamilie’	63
	<input type="checkbox"/> de <i>status quaestionis</i> bij Nina Trofimova	64
	<input type="checkbox"/> een opzichzelfstaand genre (op thematische grond)?	66
3.2	Historiografie in middeleeuws Rusland	69
	<input type="checkbox"/> is de middeleeuws-Russische historiografische traditie ‘be- droevend’?	69
	<input type="checkbox"/> Byzantijnse historiën en kronieken: bellettrie versus pulp?.....	71
	<input type="checkbox"/> op zoek naar middeleeuws-Russische ‘historiën’	73
3.3	Wat (wij en) de Russen als epos beschouwen	77
	<input type="checkbox"/> epiek versus epos	78
	<input type="checkbox"/> volksepos versus kunstepos	81
	<input type="checkbox"/> de vele gezichten van het Russische epos	82

***Deel 2 Het Verhaal over Constantinopel als historiografie*** **91**

Hoofdstuk 4 Historie schrijven: epische erfenis en narrativiteit **93**

4.1	De opkomst van de Europese geschiedschrijving	93
	<input type="checkbox"/> Hecataeus van Milete	94
	<input type="checkbox"/> Herodotus en Thucydides.....	96
4.2	Premoderne historiografische subgenres	99
	<input type="checkbox"/> verscheidenheid en classificatieproblemen	99
	<input type="checkbox"/> drie <i>ideële</i> manieren van geschiedbeoefening	102

Hoofdstuk 5 Het Verhaal narrativistisch benaderd **107**

5.1	Narrativisme: de visie van Hayden White	107
	<input type="checkbox"/> via <i>emplotment</i> naar <i>story</i>	108
	<input type="checkbox"/> historici belegerd?	111
5.2	Narrativiteit en verleden: bedenkingen bij en via White	112
	<input type="checkbox"/> historiografische stijlen en <i>histoire quasi-immobile</i>	114
5.3	Begin-midden-einde: over ‘storificatie’ binnen het Verhaal	116
	<input type="checkbox"/> heeft het Verhaal een Whiteaanse plot?.....	117
	<input type="checkbox"/> op zoek naar Keunens monologische plotmodellen in het Verhaal.....	119
5.4	Is het Verhaal een dagboekrelaas?.....	123
	<input type="checkbox"/> <i>ex inter</i> of <i>ex post</i>	123

□	op zoek naar data en ‘narratieve zinnen’: de eerste bestormingen.....	127
Hoofdstuk 6 Het Verhaal klassiek-narratologisch benaderd		137
6.1	Over narratologie(ën) en hoe zich daarbij te oriënteren	137
□	een wildgroei aan narratologieën	138
□	klassieke narratologie.....	139
6.2	Historiografische narratologie op basis van Genette	141
□	‘Récit fictionnel, récit factuel’ (1990)	142
□	over (non-)fictie en de intenties en paratekst bij het <i>Verhaal</i>	144
6.3	<i>Temps</i> in het <i>Verhaal</i> , en de vierde (?) narratologische laag.....	148
□	‘achronie’ en de historiografische <i>fabula</i> en <i>sjuzet</i> van het <i>Verhaal</i>	149
□	<i>vitesse</i> en <i>fréquence</i> in het <i>Verhaal</i>	156
6.4	<i>Mode</i> en <i>voix</i> in het <i>Verhaal</i> : waar is de ooggetuige?	161
□	<i>mode</i> in het <i>Verhaal</i>	161
□	<i>voix</i> in het <i>Verhaal</i>	164
Deel 3 Het Verhaal over Constantinopel als kunstepos.....		171
Hoofdstuk 7 Het Verhaal aristotelisch benaderd		173
7.1	Torquato Tasso en zijn <i>Discorsi</i>	174
□	<i>Discorsi del(l’arte poetica e in particolare sopra il) poema eroico</i>	175
7.2	Een pragmatische aristoteliaan in de bres voor het epos	177
□	<i>poema eroico</i> versus <i>romanzo</i>	179
7.3	<i>Inventio</i> en de stof van 1453	181
□	(afstand in de tijd tot de) historische stof.....	183
□	de rol van god(en) en <i>il meraviglioso</i> : van poly- naar monotheïsme	187
□	nobeles en illustere handelingen, dito personages.....	195
□	omvang van de stof	201
7.4	<i>Dispositio</i> en de plot van het beleg van Constantinopel.....	203
□	geschiedenis versus poëzie: een kwestie van plot en causaliteit?.....	204
□	eenheid	211
□	over stijl en verzen	218
Hoofdstuk 8 Het Verhaal Bachtiniaans benaderd		225
8.1	Over het epos en twee tijdsconcepties in ‘Èpos i roman’	226
□	Bachtins eposkenmerken	227
□	de transcendente tijdsconceptie ‘van het epos’	229
□	de immanente tijdsconceptie ‘van de roman’	231

8.2	‘Nationale winnaars’: in het kunstepos en in 1453	233
	□ op zoek naar epen bij de winnaars en verliezers van 29 mei 1453	235
8.3	Blonden, Russen en de epische <i>Verhaal</i> ideologie	241
	□ het <i>Verhaal</i> en ‘Moskou – derde Rome’	243
8.4	De val van Constantinopel vanuit transcendent oogpunt.....	248
	□ epische distantiëring van de historische feiten van 1453.....	248
	□ naar een (generische) hiërarchie van kennisvormen	252
Hoofdstuk 9 Het <i>Verhaal</i> thematologisch benaderd		257
9.1	<i>Ars obsidendi</i> en de familie der belegeringsverhalen	258
	□ het fascinerende van ‘belegeringsverhalen’	259
	□ premoderne belegeringshandboeken en -methoden	263
	□ over, door of onder de stadsmuren.....	264
	□ blokkade	267
	□ verraad, bedrog of list	269
9.2	Premoderne belegeringsverhalen op macroniveau	272
	□ overkoepelende actieplots bij inname <i>of</i> ontzet	274
	□ de hefboom van de <i>Verhaal</i> plot: artillerie, verraad, vergetelheid...?	281
9.3	Van narremen op subniveau naar actantenmodellen.....	288
	□ Eco’s <i>sceneggiature</i> : bedenkingen op basis van belegeringsverhalen	290
	□ belegeringsnarremen: paradigmatisch en syntagmatisch.....	293
	□ belegeringsverhalen en het actantenmodel	302
<i>Slotbeschouwingen</i>		315
Het <i>Verhaal</i> als kunstepisch belegeringsverhaal		317
	□ Constantinopel is Troje niet... ..	317
	□ transcendente ‘(kunst)epische’ en immanente ‘romaneske’ geschied <i>framing</i>	320
	□ ‘Nestor-Iskinder’ als Russische kunstepicus.....	323
Bibliografie		327

Ten geleide

Onder de ontelbare middeleeuws-Russische werken waaraan comparatisten nog een hele kluit zouden kunnen hebben, neemt het laatvijftiende-eeuwse *Verhaal over Constantinopel* (*Povest' o Car'grade*) een wat aparte plaats in. Als (vermoedelijk) authentiek Russisch werk is het immers gewijd aan een gebeurtenis waarmee de toenmalige Russen op het eerste gezicht maar weinig hadden te maken: het beleg en de ultieme inname van Constantinopel, in 1453, door de Osmaanse Turken onder leiding van sultan Mehmed II, die daarvoor het epitheton *Fatih* ('de Veroveraar') meekreeg.

De ook wel voorkomende langere titel van dit onder slavisten weinig bekende werk geeft een beeld van de behoorlijk heterogene inhoud: *Verhaal over Constantinopel: over de stichting en inname ervan door de Turken in 1453*. Het eerste van drie duidelijk afscheidbare, qua lengte overigens ongelijke delen beschrijft de stichting door keizer Constantijn I, in 330 n.C., van de naar hem genoemde stad aan de Bosporus. Het lange middendeel behandelt de reeks van aanvallen, in de lente van 1453, die uiteindelijk tot de ondergang van de hoofdstad leidden. Hierin gaat de meeste aandacht naar het doen en laten van de laatste Byzantijnse keizer, Constantijn XI. Regelmatig voert deze het woord in beraadslagingen met (vooral) geestelijke waardigheidsbekleders, vaak op begrijpelijk wanhopige toon, maar ook betreedt hij meermaals zelf heldhaftig het strijdtoneel. Constantinopel blijkt echter verdoemd, want ook de aanvankelijk hoopgevende hulp van de Genuese condottiere, Giovanni Giustiniani, na keizer Constantijn en sultan Mehmed het voornaamste personage, is vergeefs.

Aan het eind van dit belangrijkste gedeelte zien we de Osmaanse aanvallers tekeergaan binnen de muren van de stad en vergaapt de triomferende Mehmed zich aan de grootsheid van de Heilige Sophiakerk, vandaag in Istanboel nog steeds te bezoeken als de *Ayasofia*. In het derde, veel kortere deel wordt aan de hand van een distillatie uit allerhande toentertijd in Byzantium circulerende apocalyptische teksten profetisch vooruitgeblikt op het einde van het Turkse bewind over de stad. Het geheel, ruim veertig moderne pagina's, wordt afgesloten met een tot op heden gecontesteerd nawoord, volgens de enen de sleutel

tot de tekst, waarvan het centrale hoofddeel dan een ooggetuigenverslag zou zijn, volgens anderen een falsificatie.

In dit beknopte nawoord – en *enkel* daar – komen we de naam van Nestor-Iskinder tegen, die als jongen zou zijn gevangengenomen door de Osmanen, misschien in de Zuid-Russische steppen. Terwijl het beleg van Constantinopel aan de gang was, zou hij vanuit het Osmaanse kamp binnen de muren zijn gevlucht en ook vandaar nog als (oog)getuige de aanvallen hebben meegemaakt waarover we thans kunnen lezen in het middendeel. Als we het nawoord geloven, is die Nestor-Iskinder er ook na de val, op 29 mei, kennelijk in geslaagd uit handen van de veroveraar te blijven. Hoe zijn relaas uiteindelijk in Moskovië is terechtgekomen zal wel voor altijd gehuld blijven in de nevelen der geschiedenis en ook over de ware identiteit van de auteur van het *Verhaal over Constantinopel* zal deze dissertatie – dat zeg ik alvast – geen uitsluitsel geven, al moet ik deze kwestie vanzelfsprekend belichten en hierin zo goed en zo kwaad als dat kan stelling kiezen (2.4).

Zelfs onder paleoslavisten is bovenstaande elementaire kennis over het *Verhaal* nog geen gemeengoed. Het zal dus geen verbazing wekken dat men er in het westen over het algemeen weinig of niets over weet. Een recent toegankelijk werk waarin Nestor-Iskinder (daar weliswaar ‘Nestor-Iskander’ genoemd, cf. infra) toch behoorlijk wat aandacht krijgt, is Roger Crowleys *1453*. Hier gaat hij het uitgebreidst op de ‘orthodoxe Rus’ in:

Among the most fascinating and problematic of the accounts is that of the Orthodox Russian Nestor-Iskander, who seems to have come to Constantinople as a conscript in the Ottoman army. By deduction it appears that he escaped into the city early in the siege, witnessed and participated in its events – he is particularly vivid on the subject of bombardment and events on the wall – and survived Ottoman retribution afterward, possibly disguised as a monk in a monastery. His mystical and often fantastic mixture of legend, hearsay, and firsthand observation is so confused about dates and sequence that many writers have been inclined to dismiss it altogether, but it contains a mass of convincing details – he is uniquely concrete about the struggle for the wall and the process of disposing of the dead, a task in which he was probably involved. Almost alone among the sources, Nestor-Iskander also gives us reports of the Greeks actually fighting, for example in the incident that leads to the death of Rhangabes [cf. 7.3 en n. 75 aldaar]. The Venetians and Genoese would have us believe it was an almost exclusively Italian affair, with the Greek population at best passive and at worst, because of religious differences, obstructive, profiteering, and cowardly. (Crowley 2005: 264)

Wat de Engelsman hier over Nestor-Iskinder zegt, geeft mooi aan wat de weinige westerse onderzoekers die zijn naam kennen – haast allen, zoals Crowley, historici – belangwekkend aan het *Verhaal* vinden: dat het kan helpen bij de reconstructie van de gebeurtenissen bij de Bosporus in 1453, niet alleen een traditioneel scharniermoment in de Oost-, maar ook in de West-Europese (of zeg gerust wereld)geschiedenis. Men focust

daarbij dus op de historiografische waarde van het *Verhaal* (zo ook de Griek Mētsos Alexandropoulos, in zijn inl. op Nestoras Iskenterēs 1978: 8-9).

Inderdaad bevat de tekst details die we nergens anders vinden, maar wat hem vooral interessant maakt, is zijn via dat nawoord zelfverklaarde status van *ooggetuigenverslag*. Zoals we nog zullen zien, hebben verschillende onderzoekers wel hun twijfels bij de authenticiteit van dat nawoord en dus bij de identiteit van die ooggetuige, maar kennelijk zijn *vermeende* ooggetuigen minstens even boeiend als ooggetuigen van wier bestaan we helemaal zeker kunnen zijn. Ten gevolge van de *memory boom* (cf. Huyssen 1995: 1-9), waarvan de cultuurwetenschappen (in de brede zin van het woord) al zowat twee decennia het effect ondervinden, wekken mensen die (beweren) iets fameus (te) hebben meegemaakt bijna als vanzelf de belangstelling op. In het licht van de monsterlijke gebeurtenissen van de twintigste eeuw en de “ondes mémorielles” die daaraan ontsproten, observeert François Hartog dat “dans le duel entre la mémoire et l’histoire, on a rapidement donné l’avantage à la première, portée par ce personnage, devenu central dans notre espace public: le témoin” (2003: 17). Zelf zag ik nog geen documentaire over 1453 waarin een voice-over passages uit Nestor-Iskinder citeert, maar misschien is men er in de studio’s van National Geographic Channel op dit moment wel zo een aan het maken, zeker nu het *Verhaal* ook in het Engels voorhanden is. Dat het niet al te juist is vertaald (cf. infra), speelt daarbij maar weinig rol.

Hoe catchy het tegenwoordig ook moge zijn, hier laat ik het *memory*concept voor wat het is. Als we naar de naambekendheid van Nestor-Iskinder kijken in Rusland, dan is die logischerwijs groter dan bij ons, maar het is ook verre van zo dat zijn relaas tot de canon van oude teksten behoort. Wat me opviel, is dat de Russen, althans zij die er zich niet als filologen op toeleggen, de tekst eerder om zijn messianistische dan om zijn historiografische potentieel lijken te koesteren. De christenen in het algemeen en de Russen in het bijzonder hebben nog een zege op de islam te verwachten en of men dat nu werkelijk geloofde of niet, het *Verhaal*, en dan vooral het profetische slotdeel, geeft als tijdsdocument treffend stem aan die idee (zie vnl. 8.3). Ook zuidwestelijker, op de Balkan, hebben versies van het *Verhaal over Constantinopel* eerder een (politiek-)ideologische betekenis gehad, en dit zonder te zijn gekoppeld aan de naam – en dus het ooggetuigenschap – van Nestor-Iskinder.

We zien ons dus geconfronteerd met verschillende interpretaties van en manieren waarop eenzelfde tekst is aangewend in diverse tijdsgewrichten en uiteenlopende gebieden van het oude continent. Ik heb me afgevraagd of het *genre* van deze tekst, dit *Verhaal over Constantinopel*, een mogelijke verklaring kan bieden voor deze diversiteit aan duidingen. Traditioneel klasseert men het *Verhaal* in de Russische letterkunde onder de ‘krijgsverhalen’ (*voinskie povesti*), een genrebepaling die ons vanuit comparatistisch perspectief weinig vooruithelpt, want die term blijkt zowat exclusief Russisch. In hoofdstuk 3 zal duidelijk worden dat die krijgsverhalen onder meer historiografische en epische kenmerken vertonen. Het *Verhaal* beantwoordt daaraan, want eenvoudig gesteld:

het gaat voor een groot deel over waargebeurde feiten en er komen bovendien heldhaftige praktijken aan bod. Epen behandelen meestal (semi)waargebeurde gebeurtenissen of toch minstens legendarische met een historische kern, en ook wat het politiek-ideologische aspect betreft, komen epos en historiografie in elkaars vaarwater. Specifiek inzake Nestor-Iskinders (vermeende) status van historische ooggetuige, weet men al lang dat zij die een al dan niet wereldschokkende gebeurtenis beschrijven die ze met eigen ogen hebben gezien, haar niet alleen hebben meegemaakt, maar gewoonlijk ook mee *maken* en hun relaas erover aldus, bewust of onbewust, ideologisch kleuren. Vanzelfsprekend treffen we dergelijke vervormingen van de ‘waarheid’ echter evengoed of nog meer aan bij geschiedschrijvers die helemaal geen getuige waren of konden zijn van de materie die zij behandelen. In epen schuilt het ideologische vaak alleen al in het feit dat de helden, de ene al explicieter dan de andere, een politieke of andere ‘goede’ zaak dienen (iets wat de ‘helden’ in het *Verhaal* stellig ook doen). Daarbij denk ik eerder aan van meet af aan doelbewust geschreven epen als Vergilius’ *Aeneis* dan aan eerst generaties lang oraal overgeleverde epen als Homerus’ *Ilias*, met andere woorden: eerder aan zogenaamde ‘kunst-’ of ‘literaire’ epen dan aan ‘volksepen’, een onderscheid dat niet steeds even goed in het achterhoofd wordt gehouden (cf. 3.3).

Heeft Nestor-Iskinder, vanuit pan-Europees oogpunt gezien, dan zowel een geschiedwerk als een (kunst)epos samengesteld? Nog los van ons vermoeden dat er bij de totstandkoming van het *Verhaal* behalve een getuige ook nog minstens een compilerator moet zijn betrokken geweest (hfst. 2), is een positief antwoord op deze vraag sowieso heikel, want zoals we zullen zien, kreeg die tekst zijn vorm in een tijd en regio waarin epos en geschiedschrijving er anders uitzagen dan ons westerse beeld daarover. Voorts bestond het Russische ‘krijgsverhaal’ misschien wel al, maar zou het nog meer dan vier eeuwen moeten wachten op zijn genrenaam en dus op zijn typering als genre. Om op veilig te spelen zal ik dan ook regelmatig van *genreframes* spreken in plaats van over echte genres (hfst. 1) en ook moet de specifieke situatie van het schrijven van ‘geschiedkundig’ en/of ‘eposachtig’ werk in (premodern) Rusland nader worden belicht (hfst. 3).

Hoe we het *Verhaal* ook benaderen, steeds wordt het laveren tussen wat de literatuurwetenschap over geschiedschrijving en epiek zoal heeft vastgesteld. Helaas is dat intussen zo gigantisch veel dat geen mens dit in één leven gelezen krijgt. Daarom heb ik mijn toevlucht genomen tot een drietal heel uiteenlopende ‘essays’ (van de ‘gidsen’ Tasso, Bachtin en Genette) waarmee ik de kwestie complementair meen te kunnen benaderen. Als aanloop naar hun observaties sta ik eerst nog stil bij de eeuwenoude, op meerdere vlakken ‘erfelijke’ band tussen epos en historiografie, en heb ik het over classificatie- en andere problemen betreffende de wirwar aan premoderne geschiedgenres (hfst. 4). In het kader van zulke ‘soorten’ historiografie kon ik niet voorbijgaan aan het maar niet uit de mode rakende *history/literature debate* en de centrale plek daarin van (vooral) Hayden Whites ‘narrativisme’. Ofschoon geconcipieerd op basis van negentien-

de-eeuwse historici brengt dit ons toch heel wat bij over de (plot)structuur en zelfs genese van het *Verhaal over Constantinopel* (hfst. 5). Van narrativisme ga ik over op mijn eerste echte leidsman, Gérard Genette, en diens ‘Récit fictionnel, récit factuel’ (1990). Hierin tast de narratoloog *par excellence* af of zijn vele bevindingen inzake moderne romans ook kunnen helpen bij de bepaling van het onderscheid tussen fictionele en ‘factuele’ (waaronder historiografische) teksten. Van narrativisme naar narratologie zou, afgaand op het woordbeeld, een kleine stap moeten zijn, maar in de praktijk valt dat nogal tegen. Laatstgenoemde biedt ons namelijk een tekstimmanente, veeleer technische kijk op de vertelwijze van (in ons geval: geschied)verhalen, waaruit zal blijken dat het verschil tussen ‘(premodern-)historiografische’ en ‘epische’ vertelling vaak verre van makkelijk te maken is (hfst. 6).

Behalve qua manier van vertellen, opperde ik in deze inleiding reeds dat epiek en geschiedschrijving ook naar (heldhaftige) inhoud en bedoelingen (‘agenda’) heel wat gemeen (kunnen) hebben. Dat ze desondanks ook significant verschillen, benadrukte Aristoteles echter al rond 330 v.C. in een bekende passus uit het negende boek van zijn *Peri poiētikēs* (verder met de geijkte Latijnse titel *Poetica* aangeduid). Hierin stelt de beroemde filosoof, die het epos onder de noemer ‘poëzie’ plaatst,

dat het niet de specifieke taak van de dichter is te spreken van gebeurtenissen die hebben plaatsgevonden, maar van dingen die zodanig zijn dat ze zouden kunnen gebeuren, ik bedoel: van wat mogelijk is volgens de waarschijnlijkheid of noodzakelijkheid. Want de dichter verschilt niet van de geschiedschrijver doordat hij zich uitdrukt in verzen en de ander in proza (het zou immers mogelijk zijn het werk van Herodotus in verzen te zetten en dan zou het evenzeer een geschiedwerk zijn met versmaat als het dat is zonder versmaten), maar het onderscheid bestaat hierin dat de geschiedschrijver spreekt van gebeurtenissen die hebben plaatsgevonden, en de dichter van zodanige als zouden kunnen gebeuren. Daarom is poëzie ook filosofischer en serieuzer dan geschiedschrijving, want de poëzie heeft veeleer het algemene tot onderwerp, de geschiedschrijving het bijzondere. (Aristoteles 1999: 44; IX, 51a36 e.v.; vert. Van der Ben & Bremer)

Een zeer in het oog springend verschil als de aan- of afwezigheid van verzen is voor de Stagiriet dus kennelijk niet cruciaal. Dat het *Verhaal over Constantinopel* zich aandient in proza hoeft dus misschien niet meteen een belemmering te zijn om het als episch te beschouwen.

Daarmee ben ik bij de oudste van mijn literatuurwetenschappelijke leidsmannen aanbeland die mijn studie van het *Verhaal* in deze dissertatie verregaand zullen sturen: de zestiende-eeuwer Torquato Tasso. De Italiaan is weliswaar het bekendst om zijn kruistochtepos, de *Gerusalemme liberata* (1581), maar heeft ook theoretische traktaten in de geest van de *Poetica* geschreven over het heldenepos, zoals dat moest voldoen aan de christelijk geïnspireerde noden van de tijd. Het aristotelische nadenken over genres is behoorlijk prescriptief en het is dan ook Tasso’s zorg een set aan ‘regels’ samen te stellen

op basis waarvan men een tot een ‘goed epos’ kan komen. Vanuit comparatistisch oogpunt loont het te onderzoeken door welke van die in wezen verchristelijke aristotelische richtlijnen een tekst als het *Verhaal* – die een eeuw eerder tot stand kwam en bovendien in een heel ander cultuurgebied van ons continent – zich onbewust schijnt te hebben laten leiden (hfst. 7). Daarna is het de beurt aan Michail Bachtin. De nu eens te fanatiek omarmde, dan weer verguisde Rus steekt al de kop op in het beginhoofdstuk over genretypologie, maar ontpopt zich helemaal tot semiotische leidsman in hoofdstuk 8. Daarin houd ik het *Verhaal* en zijn ideologische strekking onder meer tegen het licht van de filosofische tijdsconcepties die we uit zijn essay ‘Epos en roman’ (1941) kunnen distilleren en wil ik onderzoeken hoe die middeleeuws-Russische tekst nu als (‘nationaal’ kunst)epos heeft gefunctioneerd.

Het slothoofdstuk wijd ik bij wijze van stevige uitsmijter aan het *thema* dat Nestor-Iskinders relaas met heel wat andere premoderne geschiedwerken en/of epen verbindt. Dat het *magnum opus* van een van mijn leidsmannen, de *Gerusalemme liberata*, evenals het *Verhaal* over een beleg en inname van een stad (met grote symboolwaarde) gaat, is natuurlijk mooi meegenomen. Vermits ik het niet tot een al te verfijnde typologie van het ‘belegeringsverhaal’ laat komen (zie mijn dubieuze visie daarop in het *Vooraf*), blijft dit een wezenlijk tentatief sluitstuk. Het *historische* belegeren van een stad kan in teksten echter al snel dermate *epische* proporties aannemen dat het me toeliet om via dit – zoals alle thema’s, genre- en culturenoverstijgende – ‘belegeren’ diverse noties uit de hoofdstukken daarvoor, zoals standpunt, held, plot of winnaarsideologie, samen te brengen.

In dit inleidende overzicht passeerden al heel wat deeldoelstellingen de revue. Het globale doel is echter om het *Verhaal over Constantinopel* een plaats te geven binnen de premoderne Europese letteren door het te confronteren met verschillende, in hoofdzaak westerse literatuurtheoretische benaderingen, een opzet die tot dusver maar zelden een middeleeuws-Russische tekst te beurt is gevallen. Via de verscheidenheid van mijn zogenoemde gidsen beoog ik vooral een *brede* blik te werpen op het *Verhaal* en zijn bijzondere (genre)problematiek. Tot op zekere hoogte leidt deze aanpak tot een herinterpretatie van deze nog te weinig gekende tekst. Aangezien daarbij op velerlei manieren zijn epische karakter zal worden beklemtoond, stuurt dit proefschrift ook aan op een voorstel tot herziening (uitbreiding) van Ruslands ‘epische’ erfenis. Het is echter *niet* mijn missie, laat dat vooraf duidelijk zijn, om hard te maken dat Nestor-Iskinders *Verhaal over Constantinopel* een epos *is* (dat zou absurd zijn), maar om te laten zien dat het uiteenlopende kenmerken van een (kunst)epos vertoont én ook als dusdanig heeft gefunctioneerd. Alles bij elkaar doe ik zo verslag van een veelge(p)laagde leeservaring via allerlei literatuurwetenschappelijke (om)wegen.

Deel 1

Het *Verhaal over Constantinopel* en zijn genre(s)

Hoofdstuk 1

Genre: van vast etiket tot blik op de werkelijkheid

1.1 Oeroude genealogische categorieën

In zijn *Literatuurtheorie*,¹ die nog wel vaker aan bod zal komen, verwondert Boris Tomaševskij (1890-1957) zich er oprecht over hoe onveranderlijk de etiketten der genrebenamingen wel zijn:

Genres leven en ontwikkelen zich. [...] Een genre ondergaat evolutie en af en toe zelfs een bruuske revolutie. En desalniettemin, op grond van het gebruik om een literair werk tot de al bekende genres te rekenen, wordt de benaming ervan in stand gehouden, ondanks de radicale verandering die optreedt in de opbouw van de werken die ertoe behoren. Het kan zijn dat de ridderroman uit de middeleeuwen en de eigentijdse romans van Andrej Belyj en Pil'njak² geen enkel gemeenschappelijk kenmerk hebben, en toch kwam de eigentijdse roman er als resultaat van een

¹ Meer bepaald in het dikwijls op zichzelf beschouwde essay 'Thematiek' ('Тематика'), het bekende slotdeel van Tomaševskij's *Literatuurtheorie* (*Теория литературы*, 1925), dat als handboek voor een wat breder publiek is opgevat (en alleen reeds daarom niet strikt 'formalistisch' is te noemen, cf. Bachtin 1982: 178, n. 2; al rekent men Tomaševskij los daarvan ook wel tot de 'periferie' der Russische formalisten, zo Schmid 2008: 236, n. 11). Vermoedelijk is dat de reden waarom het tot op heden nog zo lees- en bruikbaar is.

² Tomaševskij doelt hier op Belyj's *Petersburg* (*Пetersбург*, 1913) en Boris Pil'njak's *Het naakte jaar* (*Голый год*, 1922), allebei experimentele, intussen uiteraard niet meer zo eigentijdse romans. Ik roer hier al even de dubbelzinnigheid, in vele talen, aan van de term 'roman': problematisch is bijvoorbeeld het feit dat de middeleeuwse en vroegmoderne (ridder)romans vaak meer op epen dan op de ons vertrouwde romans lijken; zie ook het Tasso-hoofdstuk, i.h.b. 7.2.

langzame evolutie, gedurende vele eeuwen, van de antieke roman. (Tomaševskij 1971b: 162-163)³

Tomaševskij had het hier evengoed over *povest* ('verhaal') kunnen hebben, maar 'roman' (in het Russisch exact hetzelfde woord, роман) is als term nu eenmaal veel verbreider in onze wereldliteratuur. De middeleeuwse *povest* over de ondergang van Constantinopel die hier centraal staat, verschilt immers – zoals we nog zullen zien (3.1) – eveneens sterk van bijvoorbeeld de *povesti* uit de negentiende eeuw. Dit om alvast een van de problemen aan te geven waarmee elke genrestudie vroeg of laat te maken krijgt. Dat de term 'genre' zelf binnen het literatuurkritische discours bovendien op verschillende manieren (bv. pre- of descriptief, cf. Pyrhönen 2007: 109-110) wordt gebruikt maakt de zaak er nog complexer op.

❖ van soorten naar *Familienähnlichkeiten*

Meer dan dertig jaar geleden al zei de Bulgaars-Franse literatuurwetenschapper-filosoof Tzvetan Todorov dat “[p]ersister à s’occuper des genres peut paraître de nos jours un passe-temps oisieux sinon anachronique” (1978: 44). Anderzijds erkent Todorov (ibid.) dat genres en de disputen erover zeker tot 1800 enorm bepalend zijn geweest binnen het literatuurwetenschappelijke debat. En dat is alvast een reden waarom we er met betrekking tot de studie van *premoderne* – in deze dissertatie slaat dat op alle tijdvakken tot zowat 1800 – literaire teksten bezwaarlijk onderuit kunnen. Dit openingshoofdstuk, en bij uitbreiding deze dissertatie, wil dus geen pleidooi zijn voor de *zin-* of eerder *hopeloosheid* van het concept 'genre'. Van zodra men orde wil gaan scheppen in literaire of zelfs andere teksten op een andere dan chronologische wijze komt men sowieso bij typologische vormen van ordening (cf. Keunen 2000b: 97-104) terecht en zal men teksten, tijdens comparatistische bestudering, onvermijdelijk categoriseren volgens 'soort', niet voor niets een van de betekenissen van het Oudgriekse woord *genos*, waarop het via het Latijn en het Frans in heel wat moderne talen terechtgekomen 'genre' etymologisch teruggaat (Philippa, et al. 2009/genre).

De lezer zal verderop, vanaf hoofdstuk 3, geregeld worden geconfronteerd met de 'ondefinieerbaarheid' van het epos en diverse andere genres, en daarom grijp ik alvast even naar Ludwig Wittgensteins concept van de *Familienähnlichkeiten*, buiten de

³ “Жанры живут и развиваются. [...] Жанр испытывает эволюцию, а иной раз и резкую революцию. И тем не менее, в силу привычного отнесения произведения к уже известным жанрам, название его сохраняется, несмотря на радикальное изменение, происходящее в построении принадлежащих к нему произведений. Рыцарский роман средних веков и современный роман Андрея Белого и Пильняка могут не иметь никаких общих признаков, и, однако, современный роман появился в результате медленной, многовековой эволюции древнего романа.”

Duitstalige wereld beter bekend als *family resemblances*. Met ‘familie’ komen we trouwens zo mogelijk nog dichterbij het Griekse *genos*, dat onder andere ook ‘geslacht’ (en ‘ras’) kon betekenen. Waar Wittgenstein dit concept uit zijn postuum uitgegeven *Philosophische Untersuchungen* (1953) illustreerde aan de hand van de grote diversiteit van spellen (hoezeer bv. schaken en tennis ook verschillen, er is toch een ‘familie-gelijkenis’ tussen beide), duikt het inmiddels meer en meer op in de genretheorie. In een artikel over genrebegrip op de verschillende continenten formuleert Wai Chee Dimock, een comparatistische autoriteit te Yale, kernachtig wat Wittgensteins concept genretheoretici te bieden heeft. Volgens haar is de analogie met familierelaties “especially worth thinking about. It reminds us that genre is not just a theory of classification but, perhaps even more crucially, a theory of interconnection.”⁴ Een dergelijk ‘failliet’ van de classificatie, of beter van de *strikte* indeling der genres vinden we in feite ook al bij Tomaševskij, enige pagina’s verder dan zijn vaststelling waarmee dit hoofdstuk begon:

We zien dat we geen enkele logische en vaste classificatie van genres op het getouw kunnen zetten. [...]

Bij de studie van de genres moeten we deze kwestie op een beschrijvende manier benaderen en de logische door een dienstbare hulpclassificatie vervangen [...]. (Tomaševskij 1971b: 165)⁵

Onwrikbare indelingen zijn dus niet te bereiken, maar in de loop van de lange geschiedenis van de literatuurwetenschap zijn er hoe dan ook heel wat parameters aangereikt die ook vandaag nog toelaten om de ‘genealogische’ relaties tussen teksten *pragmatisch* in kaart te brengen, ook al golden die destijds dan gewoonlijk als vereisten waaraan *absoluut* moest worden voldaan.

❖ Genette over genre: via Aristoteles

Belangwekkend in dit verband is Gérard Genettes lange essay, *Introduction à l’architexte* (uit 1979; hier in de uitg. van 2004: 9-82), waarin de Fransman zich probeert los te maken van de problematische genreafbakeningen zoals die thans zijn ingeburgerd. Genettes concept van de ‘architekst’, de ‘oertekst’ waarop alle andere teksten (van welk genre ook)

⁴ Dimock (2006: 86). Zonder Wittgenstein te noemen, hanteren ook Bert Roest en Herman Vanstiphout het concept ‘(historische) families’ m.b.t. premoderne (o.m. historiografische) genres over de verschillende oude culturen heen (1999: 133). Ook Piotr Michalowski gebruikt *family resemblances* in een bijdrage over de Soemerische heldenpoëzie, na te hebben verduidelijkt dat ‘epos’, ‘geschiedenis’ en ‘genre’ stuk voor stuk westerse termen zijn (2010: 7).

⁵ “[М]ы видим, что никакой логической и твердой классификации жанров произвести нельзя. [...]

В учении о жанрах к вопросу приходится подходить описательно и логическую классификацию заменять служебной, подсобной [...].”

zijn terug te voeren, klinkt in de meeste literatuurwetenschappelijke oren wel bekend, maar heeft als term in het genredebat in feite weinig weerklank gekregen. Ook ik ga hier niet in op dit concept als dusdanig, maar volg Genette wel in zijn teruggrijpen naar de antieke vertelmodi van bij Plato en zijn vaak eigengerechte discipel, Aristoteles. Die *vertelmodi* nu,⁶ maken samen met *onderwerp* en *vorm* de drie fundamentele criteria uit met behulp waarvan Genette alle literatuur meent te kunnen beschrijven en ordenen. In een beroemde passus aan het begin van Aristoteles' *Poetica* komen ze alle drie voor:

Voor de kunst van het epos en de tragedie, alsook voor de komedie en de dithyrambische poëzie en voor het grootste deel van de fluit- en lierkunst geldt dat zij als groep beschouwd allemaal vormen van uitbeelding zijn. Deze kunsten onderscheiden zich van elkaar in drie opzichten: ofwel doordat zij met *verschillende middelen* [Gr.: *en heterois*; Genette (2004: 19) spreekt van 'forme'] uitbeelden, ofwel doordat zij *verschillende onderwerpen* [Gr.: *hetera*] uitbeelden, ofwel doordat zij zich daarbij van *verschillende wijzen of manieren* [Gr.: *heterōs*; hier 'vertelmodi'] bedienen. (Aristoteles 1999: 27; I, 47a13 e.v.; Van der Ben & Bremers vert. en nadruk)

Hoewel Genette zijn uiterste best heeft gedaan om andere parameters uit te zoeken en te testen, beschouwt hij deze drie oeroude categorieën uiteindelijk als de vlotst hanteerbare (2004: 76-77).

Dat premoderne geschiedschrijvers net als epici bovenal 'nobeles' onderwerpen behandelen, is algemeen bekend, alsook dat eerstgenoemden zich daarbij van proza bedienen en laatstgenoemden gewoonlijk – zeker de premoderne – van verzen. Genettes (en Aristoteles') derde criterium, dat ik hier dat van de 'vertelmodus' noem, is technischer en vanwege de terugkerende aandacht ervoor in dit proefschrift ga ik er in de volgende paragraaf al dieper op in. 'Vorm' komt vooral aan bod in 7.4, terwijl 'onderwerp' pas helemaal centraal staat in het slothoofdstuk.

⁶ Vele literatuurwetenschappers hebben naar deze vertelmodi verwezen ter ondersteuning van hun betogen. Zo licht Irene de Jong de modi bij beide filosofen helder toe in haar inleidende *state of the art* van de 'narratologische' bestudering van de *Ilias* van de oudheid tot nu (2004b: 2-10; cf. infra), en verbinden Dimock (zonder Genette te vermelden; 2006: 91-92) en Frow (2006: 55-58) ze met de genreleer.

1.2 Antieke vertelmodi

Vertelmodi, bij Genette ‘modes (d’*énonciation*)’,⁷ werden voor het eerst beschreven in Plato’s *Staat* (*Politeia*, ca. 380 v.C.). Niet alleen politiek (regeringsvormen), ethisch (rechtvaardigheid) en filosofisch (ideeën- of vormenleer), maar ook poëticaal is deze dialoog van onschatbare waarde. Didactisch als steeds, zegt Socrates:

Wel zouden we er goed aan doen behalve de inhoud ook nog de vorm van literair werk te behandelen. Ik geloof dat we in dat verband drie verschillende typen kunnen onderscheiden: de zuiver ‘verhalende vorm’, ‘uitbeelding’ en ten slotte een combinatie van die twee. (Plato 1995: 67; III, 392c e.v.; vert. Koolschijn)

De zuiver verhalende vorm (*haplḗ diēgēsis*, ‘enkelvoudige’, ‘pure vertelling’), waarin de dichter, thans zouden we eerder ‘auteur’ zeggen, voor eigen rekening spreekt – en dus nog niet als ‘verteller’, een jonger concept (cf. 6.4) –, vinden we terug in de dithyrambe, een soort uitbundig lied, oorspronkelijk ter ere van Dionysus. Met uitbeelding of *mimēsis*⁸

⁷ Genette (2004: o.a. 62). Het Franse *mode* – ‘wijze’, ‘(grammaticale) wijs’ – is een behoorlijk problematische term in Genettes oeuvre. Het slaat niet enkel op wat ik hier ‘vertelmodus’ (Plato’s *lexis*) noem, maar tevens op het bemiddelende optreden van de vertelinstantie (via *distance* en *perspective*) t.a.v. de gepresenteerde stof (Genette 1972: 183-224, cf. infra, 6.4; in het Engels vertaalt men deze laatste Genettiaanse betekenis ook wel met ‘mood’ i.p.v. ‘mode’, cf. Shen 2005a). Genette (1972: 184-185) heeft laatstgenoemde *modes* te graag willen terugvinden in die van Plato en aldus de Griekse filosoof in feite te zeer als ‘protonarratoloog’ willen zien (cf. De Jong 2004b: 4-5). Hoe het ook zij, ik spreek wat de platonische betekenis betreft van ‘vertelmodi’ (zonder deze enige klassiek-narratologische connotatie toe te dichten). Iets als ‘*mimetische* (dus uitbeeldings-) modi’ treft men in verschillende West-Europese talen ook wel aan, maar omdat Plato zelf maar een van zijn modi ‘mimetisch’ acht, vermijd ik dergelijke terminologie.

⁸ Het Griekse *mimēsis*, eigenlijk ‘navolging’, ‘nabootsing’ (denk bv. aan ons woord ‘mime’) is, zoals bekend, een veelgelaagd begrip dat een lange weg heeft afgelegd. Eng poëticaal kreeg het bij Aristoteles (voor wie ook bv. dithyramben en de vertellerstekst van epen – uitgezonderd wanneer de dichter over zichzelf spreekt – mimetisch zijn; *Poetica* III, 48a19-28 en XXIV, 60a5-11; cf. De Jong 2004b: 5-8) reeds een andere invulling dan bij Plato, al acht Koster het eerder een betekenisuitbreiding (1970: 44, n. 4). Voor de betekenis(verschuiving naar) ‘uitbeelding’ via ‘reënschening’ (*re-enactment*), zie Nagy (1989: 47-51), die *mimēsis* veeleer antropologisch (‘ritueel’, o.a. m.b.t. koormuziek) dan verteltechnisch benadert. Bij de Romeinen, maar ook al tijdens het hellenisme (en zelfs nog in het classicisme!), begreep men onder *mimēsis* of *imitatio* (i.e., de Latijnse vertaling ervan) tevens het navolgen van de oude, gevestigde voorbeelden (cf. D.A. Russell 1979: 2 en passim). In Erich Auerbachs klassieker, *Mimesis: dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (1946), slaat de term, zoals de ondertitel aangeeft, op de weergave van de werkelijkheid in literatuur. Aan diezelfde representatie koppelde Meyer Howard Abrams (kennelijk los van Auerbach), in het al bijna even klassieke *The Mirror and the Lamp*, zijn eerste (ook in diachrone zin) van vier literatuuropvattingen, nl. ‘mimetic orientation’ (1958: 8-14), waarbij literatuur als *spiegel*, nog niet als *lamp*, fungeert. ‘Mimetische’ relaties met de werkelijkheid werden verder geproblematiseerd in de geschiedfilosofie, zo door Paul Ricœur en zijn “triple *mimēsis*” (1983: 85-129; zie ook kort hfst. 5, n. 19).

hebben we te maken wanneer de dichter de opgevoerde personages als het ware ‘uitbeeldt’ en dus in hun naam spreekt, zoals in het theater. Ten opzichte van de vorige verschildt deze werkwijze volgens spreker Socrates hierin dat de dichter nu “zijn eigen stijl aanpast aan het karakter” van de personages en zich dus “in zijn figuren verplaatst” (ibid.). De zogeheten ‘gemengde’ vorm, tot slot, waarbij de dichter zich beurtelings van beide technieken bedient, nu eens zuiver vertellend, dan weer ‘uitbeeldend’ in de directe rede (thans typografisch aangegeven via bv. aanhalingstekens), komt voor in het epos.

Over een dergelijke scherpzinnige classificatie die geen enkel belang hecht, zoals Socrates zegt, aan de inhoud, en trouwens ook al niet aan het metrum, klinkt het bij Severin Koster: “Die neue Einteilungstheorie ist zweifellos zu einem Eckstein der griechischen Poetik geworden” (1970: 41), en lang niet alleen van de Griekse. Dat Plato het wellicht allemaal eerder ethisch (cf. Ferrari 1989: 114-116) dan literatuurkritisch heeft bedoeld, met name ter ondersteuning van zijn notoire visie dat dichters – en zeker de puur mimetische – geen plaats verdienen binnen het ideale staatsbestel, doet hier geen afbreuk aan. In de loop van de literatuurgeschiedenis heeft men deze observaties van Plato, aangevuld met die van Aristoteles, als bron willen zien van de alom bekende (genre)driedeling ‘lyriek – dramatiek – epiek’.⁹ Deze toeschrijving, sinds de late renaissance, aan die antieke filosofen berust echter op een hardnekkig misverstand met als gevolg een danig verstrikte “nœud, pendant quelques siècles au cœur de la poétique occidentale, de confusions, de quiproquos et de substitutions inaperçues” (Genette 2004: 10). En het is nu precies deze knoop die Genette (2004: 62-64) heeft willen ontwarren. Hiervoor ging hij terug naar de basis, te weten die eigenste antieke modi, want het is *daarover* dat Plato en Aristoteles het hebben, niet over genres.

⁹ Antonio Minturno, in zijn Latijnse dialoog *De poeta* (*Over de dichter*, 1559), is een van de eersten die hiervan uitgaat (cf. Frow 2006: 59). Er dient op gewezen dat het in Plato’s *Staat* en Aristoteles’ *Poetica* amper of niet over lyriek gaat. De in beide werken genoemde dithyrambe – zoals gezegd een eerder geestdriftig (koor)lied waarover we verder weinig weten – wordt door diverse interpretatoren als lyriek beschouwd (cf. Genette 2004: 14-15), maar zo hebben Plato, voor wie het als voorbeeld van de zuivere vertelling gold (cf. supra), noch Aristoteles het bedoeld. Lyriek, die vooral in de romantiek (toen het nagenoeg synoniem was voor ‘poëzie’ in het algemeen, cf. Christie 2004: 700) haar hoogtepunt als genre beleefde, beperkte zich bij de oude Grieken, zoals nog doorklinkt in de naam, veeleer tot liedkunst onder begeleiding van de *lier*. In een vlot verteerbaar essay geven Nicolaas van der Ben en Jan Maarten Bremer een hypothetische, maar plausibele uitleg waarom Aristoteles de lyriek, als niet-mimetische kunst, niet *kon* behandelen in zijn *Poetica*: schrijven over jezelf, dus “[z]elf-mimêsis” zou voor Aristoteles een contradictie inhouden” (Van der Ben & Bremer 1999: 198). Als we de *Poetica* “aristotelesimmanent und unabhängig von Platon deuten”, zoals zou moeten volgens Lattmann (2005: 48), dan zou er binnen Aristoteles’ classificatie echter *wel* plaats zijn voor lyriek (Lattmann 2005: 42).

❖ **moderne modi: ongeschikt voor premoderne teksten**

Vertelmodi acht Genette dus fundamenteeler dan (traditionele) genrecategorieën, maar of die modi ook werkelijk “‘formes naturelles’”¹⁰ zijn, gaat me hier te ver. Zaak is dat er naast de drie antieke modi zeker (heden ten dage) nog andere denkbaar zijn. Lovenswaardige en inventieve pogingen daartoe onderneemt Marie-Laure Ryan in *Narrative Across Media* (2004: 1-40). Gebruikmakend van Plato's terminologie benadrukt zij dat de 'diëgetische' modus sowieso (orale of geschreven) taligheid vooronderstelt, en hoewel dit voor de mimetische modus minder het geval is (denk bv. aan dans), associëren we ook deze laatste al te vaak met louter traditionele literatuur.¹¹ Maar modi dienen dit beperkte blikveld te overstijgen, vindt Ryan, waarna zij het onder meer over de 'inwendige modus' (t.o.v. de 'uitwendige' of 'tekstuele') heeft. Deze verwijst naar verhalen die zich 'inwendig' voor onze geest afspelen en dus simpelweg nooit worden 'getekstualiseerd'. Een andere, de 'deelnemende' (t.o.v. de 'receptieve') modus, past goed bij de ontwikkelingen van ons digitale tijdperk: de ontvanger speelt hierbij een (inter)actieve rol in het verhaal, zoals het geval is bij computerspellen of experimenteel theater (cf. Ryan 2004: 13-14).

Hoe het ook zij, vermits het *Verhaal over Constantinopel* en de andere hier aan bod komende belegeringsverhalen uiteraard op meer 'conventionele' wijze worden verteld, kunnen we Ryans interessante, maar nog niet ingeburgerde denksporen naast ons neerleggen (zie enkel nog 9.2). De antieke modi *an sich* blijken immers al een afdoende indeling van het premoderne literaire landschap toe te laten. Geresumeerd hebben we dus à la Plato (a) zuiver diëgetische, ofwel niet-mimetische, werken, waarin enkel de 'auteur' (later: de 'verteller'), het woord voert, (b) mimetische werken, waarin hij enkel anderen laat spreken, bijgevolg in de directe rede, en (c) 'gemengde' werken, die een combinatie van (a) en (b) zijn. Het is tot deze laatste, met hun *mode mixte*, zoals Genette die bestempelt (2004: 27-28), dat niet alleen het epos, maar ook – en ongetwijfeld onder invloed van dat epos (cf. 4.1) – een groot deel van de premoderne Europese historiografie kan worden gerekend.

¹⁰ Daarmee speelt Genette in op Goethes vroegnegentiende-eeuwse onderscheid (uit zijn *Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Divan*, 1819), tussen *Dichtarten* (i.e., 'genres' als de roman of de ballade) en *Dichtweisen*. Die laatste, *lyriek – dramatiek – epiek*, beschouwde Goethe als (dé) drie echte *Naturformen* (cf. Genette 2004: 63-64). Voor de studie van de middeleeuwse letteren heeft Hans Robert Jauss (1972: 108; zie ook 1.3) de noodzaak van een vierde 'vorm' (*didactiek*) geopperd.

¹¹ Met de term 'vertelmodus' draag misschien ook ik daartoe bij. Ik houd dan wel bij voorkeur vast aan het concept 'verteller', maar met dien verstande dat dit ook een "nonhuman narratorial figure" (Ryan 2004: 13) kan zijn. Ryan verwijst hiervoor naar Christian Metz' *grand imagier* uit de filmkritiek, maar ook de hiermee verwante *meganarrator* is er zo een. Dit door André Gaudreault ook al m.b.t. films uitgedachte concept is thans zijn plaats aan het vinden binnen de (narratologische tak van de) stripologie (zie bv. A. Miller 2007: 107).

Een essentieel kenmerk van een historiografische tekst als het *Verhaal* bestaat inderdaad in het feit dat zuiver diëgetische passages er worden afgewisseld met stukken in de directe rede. Zo'n afwisseling wekt natuurlijk weinig verwondering, want wie aan Thucydides, Tacitus of Edward Gibbon denkt, weet dat zij hun roem deels hebben te danken aan hoe de opgevoerde historische personages meer dan eens op epische wijze hun volksgenoten, mede- of tegenstanders toespreken. Maar ook retorisch minder hoogstaande geschiedschrijving is vanzelfsprekend geschikt voor een vergelijking, op basis van deze gemengde vertelmodus, met het *Verhaal over Constantinopel* – zelf overigens bepaald geen parel van welsprekendheid – zolang er naast vertellerstekst maar directe rede in voorkomt.

1.3 Genre(categorieën) en de middeleeuwen

De gretigheid waarmee de renaissance- en barokpoëtica's naar de voorschriften en beschrijvingen van hun antieke voorgangers teruggrepen, is algemeen bekend. Verderop zal, met betrekking tot de bouw van het goede epos (hfst. 7), nog blijken hoever men daar wel in kon gaan. Dat de ouden logischerwijs poëtica's hadden samengesteld over de genres die zij zelf beoefenden, kwam de literatuurcritici van de nieuwe tijden uiteraard goed uit, want dat waren nu net de genres die zij met de hun toegeschreven afkeer voor de 'donkere middeleeuwen' weer wilden cultiveren.

De drie antieke vertelmodi zijn als taxonomische parameters echter zo omnivalent dat ze in feite ook moeiteloos op de middeleeuwse literatuur toepasbaar zijn. En dat gaat zeker *niet* altijd op voor de andere indelingscriteria die in de middeleeuwen nog in zwang waren. In het invloedrijke artikel 'Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters' stelt de vooral vanwege zijn receptie-esthetica gerenommeerde literatuurwetenschapper en romanist Hans Robert Jauf:

Aus der Überlieferung der antiken Rhetorik und Dichtungslehre standen im Mittelalter hauptsächlich vier Einteilungsschemata zu Gebote, die als Arten der Rede (*genus demonstrativum, deliberativum, iudicialis* [sic]), der Stillage (*genera dicendi: humile, medium, sublime*), der Darbietungsform (*genus dramaticum, narrativum, mixtum*) und schließlich der Gegenstände (*tres status hominum: pastor otiosus,*

agricola, miles dominans) in verschiedenem Maße der Gattungserklärung dienen konnten. (Jauß 1972: 125)¹²

Het is overduidelijk dat de drie hier aan het eind vermelde ‘onderwerpen’, in feite genoemd naar de drie sociale klassen van de optredende ‘mensen’ of personages – herder, boer of krijgsman (die laatste categorie past nog het best bij het *Verhaal over Constantinopel*) – maar een beperkt deel van de middeleeuwse literaire productie behelzen.¹³ En ook de drie soorten redevoeringen, waarmee Jauß’ citaat begint – de ceremoniële of ‘aanwijzende’ (*demonstrativum*), de politieke of ‘beraadslagende’ (*deliberativum*) en de gerechtelijke (*iudiciale*) –, houden geen rekening met de samenleving die in de middeleeuwen alsmäär verchristelijkte, en dus verregaand werd bepaald door de Bijbel (cf. infra).

De drie stijlen of ‘soorten van spreken’ (*genera dicendi*), de eenvoudige, gematigde en hoge, zijn op het eerste gezicht ruimer toepasbaar. Een ongecompliceerde van een hoogdravende stijl onderscheiden zal iedereen wel kunnen, maar nog afgezien van het middeleeuwse koppelen van antieke stijlen aan sociale klassen (cf. Jauß 1972: 125-126) blijft het toch een problematisch, want te vaag richtsnoer om, zeker over de verschillende talen en periodes heen, de stijl van een (middeleeuws of ander) werk vast te stellen (zie ook 7.4).

❖ Beda Venerabilis en Johannes de Garlandia

De drie antieke vertelmodi, waarvan Genette de uitzonderlijke universaliteit onderstreepte (zie 1.2) – in het Jaußcitaat hierboven de *Darbietungsformen* – blijken dus zoals gezegd het best te transponeren naar *niet*-antieke contexten. Behalve bij Diomedes Grammaticus (wellicht late 4e eeuw n.C.) en Isidorus van Sevilla (ca. 560-636; cf. hfst. 4) kwamen ze terecht bij de Angelsaksische monnik Beda Venerabilis (de ‘Eerbiedwaardige’, ca. 672-735). In het slothoofdstuk van een van zijn vroege werken, het didactische *De arte metrica* (*Over de verskunst*, 701?), presenteert de later heilig verklaarde geleerde

¹² Aanvankelijk verscheen Jauß’ artikel in het Frans (‘Littérature médiévale et théorie des genres’, in het eerste nummer van *Poétique*, 1970), maar omdat dat een vertaling (door Éliane Kaufholz) betreft, werk ik hier liever met Jauß’ origineel.

¹³ En dat is natuurlijk ook al het geval, zij het in mindere mate, voor wat betreft de oudheid zelf. De drie genoemde ‘onderwerpen’ komen uit het zogenaamde ‘wiel van Vergilius’ (*rota Vergiliana*), een in de *Parisiensia poetria* (*Parijse poëtica*, ca. 1230) van Johannes de Garlandia gepopulariseerd diagram. Hierin wordt elk van deze onderwerpen – o.b.v. resp. Vergilius’ *Bucolica*, *Georgica* en *Aeneis* – gekoppeld aan specifiek voorgeschreven personagenamen, dieren, bomen, instrumenten, settings en ook stijlen, m.n. de eenvoudige, gematigde en hoge (zware) stijl (cf. Fowler 2003: 192-193), die we eveneens in Jauß’ citaat aantreffen.

eveneens de antieke driedeling der vertelmodi.¹⁴ Bijzonder is dat hij zijn uiteenzetting tevens stoffeert met voorbeelden uit de joods-christelijke (Bijbelse) literatuur. Als voorbeeld van het *genus (e)narrativum* of de diëgetische modus noemt hij het boek *Spreuken*,¹⁵ terwijl het *Hooglied* met zijn beroemde tweespraak het *genus imitativum*, dus de mimetische modus illustreert. Als vertegenwoordigers van het *genus mixtum*, de gemengde vertelmodus, gelden de beide Homerische epen, Vergilius' *Aeneis* en het boek *Job*. Voor Beda, die thans via zijn *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* (*Kerkelijke geschiedenis van het volk der Engelsen*, ca. 731) trouwens in de eerste plaats als historicus bekendstaat, is dit *genus mixtum* "das eigentlich 'historisch' erzählende Genus" (Knape 1984: 62; mijn nadruk).

Ruim vijf eeuwen later kregen de vertelmodi een plaats in de misschien zinvolst gearticuleerde genre-indeling van de middeleeuwen: de *Parisiana poetria*.¹⁶ Daarin ordent de van oorsprong Engelse, maar vooral in Frankrijk werkzame dertiende-eeuwse academicus Johannes de Garlandia wat er in zijn tijd voorhanden was aan poëzie én proza

in eine neue Summa der literarischen Gattungen [...], die systematisch nach vier Gesichtspunkten gegliedert ist: 1. nach der sprachlichen Form (*prosa* und *metrum*, die erstere in vier Gattungen gegliedert: die technographische oder wissenschaftliche, die historische, die epistolarische, die rhythmische und in Musik gebrachte), 2. nach der Darbietungsform ([... de drie vertelmodi]), 3. nach dem Realitätsgrad der Erzählung (drei *species narrationis*: *res gesta* oder *historia*, *res ficta* oder *fabula*, *res ficta quae tamen fieri potuit* oder *argumentum*), 4. nach der in der Dichtung¹⁷ ausgedrückten Gefühlen ([...] *genera tragica, comica, satyrica, mimica* [...]). (Jauß 1972: 126)

Het eerste oogpunt doet denken aan Genettes (en Aristoteles') vormcriterium, maar opmerkelijk is Garlandia's verdere onderverdeling van het proza waarbij duidelijk een

¹⁴ Beda zou deze precies hebben gehaald uit de *Ars grammatica* van de zonet vermelde Diomedes, dus zeker niet rechtstreeks van bij Plato en Aristoteles (cf. Knape 1984: 61; Schmid 2008: 154, n. 2).

¹⁵ M.i. beschouwt Beda de oudtestamentische spreken dus als 'direct uitgesproken' door Salomo, aan wie ze (overigens net als het dadelijk genoemde *Hooglied*) traditioneel worden toegeschreven. Zeker in onze ogen verwarrend is voorts dat Beda, in navolging van Diomedes Grammaticus, over 'genera' (enk. 'genus', vgl. ons 'genre'; cf. 1.1), en dus niet over 'modi' spreekt. Voor Joachim Knape, aan wie Beda's (Diomedes') Latijnse 'modusbenamingen' en bijbehorende voorbeelden hier werden ontleend, zijn het dan ook *Gattungen* (Knape 1984: 61-62).

¹⁶ Zie al n. 13. Er dient opgemerkt dat Jauß de classificatie (in het volgende citaat in de hoofdttekst) wel overzichtelijker voorstelt dan hoe ze in de *Parisiana poetria* (boek V, Garland 1974: 84-109; zie ook Lawlers comm. op p. 250) staat, zo constateerde ik achteraf. Misschien ligt dat aan het feit dat Jauß het Latijnse werk kennelijk vanuit Edgar De Bruynes *Études d'esthétique médiévale* (1946) parafraseert.

¹⁷ Graag sluit ik me aan bij De Bruyne (1946: 18-21) die, aan het eind van zijn aanschouwelijke bespreking van de passage (zie ook Lawlers comm. hierbij in Garland 1974: 254), meent dat Garlandia hier behalve gedichten zeker ook prozawerken in gedachten moet hebben gehad.

plaats is weggelegd voor de historiografie. Ook het derde gezichtspunt is waardevol in een onderzoek als het onze naar een tekst op het snijvlak tussen epos en geschiedschrijving. De drie gepresenteerde ‘soorten van vertelling’: ‘het gebeurde’ of ‘geschiedenis’, ‘het verzonnen’ of ‘fabel’¹⁸ en ‘het verzonnen dat [in werkelijkheid] toch kon gebeuren’ of ‘argument’ vertegenwoordigen immers elk een ander soort waarheidsgehalte. De vertelmodi kennen we onderhand, en de vierde invalshoek, ten slotte, kan tot op zekere hoogte, en met de nodige goede wil, als een voorbode worden gezien van de tragische, komische en andere plottypes als die van Northrop Frye (cf. 5.1), die in zijn *Anatomy of Criticism* (1957) weliswaar geen gewag maakt van Garlandia.

❖ *Alterität?*

Jammer is wel dat de *Parisiana poetria* zich enkel op de Latijnse letteren richt en anders dan Beda's *De arte metrica* geen Bijbelse tekst(soort)en noemt. Meteen leg ik daarmee in feite twee grote euvelen bloot waaraan de literatuurkritiek op het gebied van de middeleeuwen tot diep in de twintigste eeuw heeft geleden en die Jauß in het aangehaalde artikel, alsook in het nog vaker geciteerde ‘Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur’ (1977: 9-47), heeft willen signaleren.

De romantiek ten spijt hebben literatuurhistorici zich heel lang veel liever met teksten in antieke talen en *hun* genres beziggehouden dan met de literaire productie van de allengs ontluikende volkstalen (1972: 107-108). Het behoort stellig tot Jauß' verdiensten dat hij de gebreken heeft geaccentueerd van de benadering van middeleeuwse genres met poëtische paradigma's of brillen die vooral geschikt zijn voor vroegere en latere tijdvakken. Daarmee gaat men essentieel voorbij aan de *Alterität* van de middeleeuwen, aldus Jauß, en met dat naderhand nogal kwistig rondgestrooide concept doelt hij niet louter op genres, maar evengoed op uiteenlopende zaken als het anders-zijn van de middeleeuwse opvattingen rond originaliteit of zelfs de ‘alteriteit’ van het gehele *Weltmodell* (1977: 15-22). Inderdaad moet men bij bestudering van de middeleeuwse letteren de Bijbel en zijn uiteenlopende genres mee in het verhaal betrekken¹⁹ en er voorts rekening mee houden dat in de middeleeuwen “alle Literatur noch funktional durch ihren ‘Sitz im Leben’ bestimmt” (1972: 132; zie ook Schmidt 1975: 10-14; Seemann 1987: 249-

¹⁸ *Fabula*, waarmee ook de Romeinen reeds naar het niet-realistische verwezen (cf. Dietz 1995: 64; Fantham 1989: 228, n.a.v. Cicero), mag hier natuurlijk niet worden verward met de *fabula* (vs. *sjuzet*; cf. i.h.b. 6.3) van de Russische formalisten.

¹⁹ Jauß (1972: 130-132); zie ook – kennelijk onafhankelijk van Jauß – Hardison (1976: 6-7), die er verder voor waarschuwt de literaire theorie van de middeleeuwen, hoe beperkt en overvleugeld door de antieke poëtica die ook moge geweest zijn, als één monolithisch blok te beschouwen, “as though it were a complete and unchanging body of thought about literature which appeared mysteriously after the fall of Rome and was endorsed by every author between St. Jerome and Francis Petrarch” (Hardison 1976: 8).

251) is. Mede vanwege de moeilijkheden die zowel ‘te’ synchrone als ‘te’ diachrone teksten en genrebenaderingen opleveren, pleit Jauß ervoor om van ‘historische families’ te spreken.²⁰ Precies omdat die familiebanden zich nu eenmaal hebben vertakt, zou men kunnen stellen, is voor Jauß ook het rigoureuze, in heel wat naslagwerken terug te vinden onderscheid tussen enerzijds *religieuze* en anderzijds *wereldlijke* literatuur niet langer houdbaar (1972: 132). Zo kan Nestor-Iskinders *Verhaal over Constantinopel* welzeker als wereldlijk worden bestempeld, maar toch zal ten overvloede blijken hoezeer het van christelijke elementen is doordrongen.

Hoewel de interesses van de romanist Jauß méér dan grensoverschrijdend zijn geweest, heeft hij – zoals zovele toonaangevende literatuurwetenschappers – al deze en nog meer bedenkingen geuit met enkel de *West-Europese* middeleeuwen voor ogen. Programmatisch met betrekking tot de *oostelijke* helft van ons continent is in dit verband Margaret Mulletts artikel ‘The Madness of Genre’, niet het minst vanwege de titel. Hierin stelt deze Engelse byzantiniste het genrebegrip in *haar* vakgebied ter discussie en constateert al meteen:

What is clear first of all is that Aristotle’s big three – epic, comedy, and tragedy – are of no use at all to the classification of Byzantine genres, and that Plato’s distinction between lyric (authorial), dramatic (figured), and narrative (mixed) must be considerably elaborated before it fits the Byzantine picture. This is only to be expected, surely; we are not dealing with classical genres. (Mullett 1992: 235)

Zeker gaat Aristoteles’ driedeling niet op voor de Griekse literatuur van de middeleeuwen (cf. ook Hörandner 2008: 894), maar ook in Aristoteles’ tijd bevatte die al meer dan epen, komedies en tragedies.²¹ Van hoe we ons, voorts, die ‘elaboratie’ der antieke vertelmodi moeten voorstellen rept Mullett met geen woord, maar kennelijk acht ook zij ze toepasbaar op de Byzantijnse situatie. En dat zijn ze natuurlijk *ook* zonder dat de middeleeuwse Grieken zich daarvan per se bewust moeten zijn geweest. Bovenal benadrukt Mullett echter het belang van de maatschappelijk-ideologische *functie* van Byzantijnse teksten (cf. Jauß’ *Sitz im Leben*, supra). Door een genreopvatting die aandacht heeft voor zowel de

²⁰ Jauß (1972: 110-113); zonder verwijzing naar Wittgenstein heeft hij het zelfs over *Familienähnlichkeit* (zie 1.1).

²¹ Zoals bekend is de *Poetica* waarschijnlijk onvolledig tot ons gekomen. Naar de Stagirit in zijn *Rhetorica* (1372a1-2 en 1419b3-6; Aristoteles 2004: 79, 235-236) en trouwens ook in zijn *Poetica* zelf (VI, 49b21 e.v.) aangeeft, zou na zijn behandeling van tragedie en epos nog die van de komedie moeten volgen. Tot aan de jaren tachtig van de vorige eeuw kreeg het ‘geperverteerde’ tiende-eeuwse *Tractatus Coislinianus* (uitg. 1839) met daarin iets wat op een beknopte samenvatting lijkt van een aristotelische komediebehandeling relatief weinig aandacht. Van der Ben en Bremer (in Aristoteles 1999: 13-14, 201-212) leggen uit hoe een studie van Richard Janko én Umberto Eco’s *Il nome della rosa* (*De naam van de roos*, 1980), waarin een snode monnik het *Poetica*-deel over de komedie tracht te verduisteren, daarin verandering brachten.

gelegenheid waarvoor een tekst tot stand is gekomen (hier spreekt Mullett van ‘retorische types’, 1992: 235) als de gewoonlijk sinds lang overgeërfde *vorm* waarin dat gebeurde, wil zij de genrestudie nieuw leven inblazen. Een van Mulletts vaststellingen bestaat erin dat literaire genres in Byzantium als bewust gehanteerde vormen als het ware floreerden in vergelijking met de toestand in het westen (1992: 234-235).

De immense schatplichtigheid van de schriftcultuur van *Slavia orthodoxa*²² aan de Byzantijnse letteren zou kunnen doen vermoeden dat het genrebesef in de meer noordelijke en oostelijke gebieden van de zogeheten ‘Byzantijnse Commonwealth’ evengoed tierde. Alleen al het feit dat, zoals bekend, lang niet elke tekstsoort werd overgenomen (cf. hfst. 3), zorgt echter voor een andere ‘generische’ situatie bij de Slaven, waar literatuur heel lang een overwegend liturgische functie had. Bij de genres uit Byzantium die het *wel* hebben gehaald in de Slavische wereld en degene die er eventueel op zichzelf zouden zijn tot stand gekomen (en dan uiteraard met eerstgenoemde gingen interageren), is het de vraag of ze toen al daadwerkelijk *als genres* werden aanvoeld. De Amerikaanse slaviste Gail Lenhoff, heeft dit voor wat betreft de Russische middeleeuwen sterk betwijfeld en introduceerde daarom de term *protogenre*:

By “protogenre” I mean a category that we impose upon a set of similar responses to the demands of one or more cultural systems and subsystems. The dynamics of any given protogenre are governed primarily by its relation to the cultural system or subsystem that generates it [...]. (Lenhoff 1984: 51)

Slechts ten dele bijgetreden door Norman Ingham (1987a: 273), werd dit genreconcept niet echt opgepikt door latere onderzoekers, al zeker niet in Rusland.²³ Hoe het ook zij, dat er niet alleen een *Alterität* kan worden waargenomen – à la Jauß – van de middeleeuwse genres ten opzichte van die ervoor en erna, maar ook een *Alterität* qua genre(besef) in de uitgestrekte oostelijke gebieden van middeleeuws-Europa, *a fortiori* in de zone van *Slavia orthodoxa*, is wel duidelijk.

²² Met die term worden – in navolging van Riccardo Picchio (1991: 7-83) – in heel wat publicaties de vanuit Constantinopel gekerstende Slavische gebieden bedoeld. Voor de Slaven die zich via de paus tot het christendom bekeerden, zoals de Polen en alle andere Slaven die hun taal tot op vandaag in het vanuit Rome verspreide Latijnse alfabet schrijven, hanteert men dan de term *Slavia romana*, of ook wel *Slavia catholica*. Het is aan de grillen van de geschiedenis toe te schrijven dat uitgerekend de Moraviërs (ruwweg in huidig O.-Tsjechië; voor de betekenis van Moravië voor de zgn. ‘Byzantijnse Commonwealth’, zie Obolensky 1999), voor wie Cyrillus en Methodius, in opdracht van *Constantinopel*, hun (wellicht glagolitische en nog niet cyrillische) alfabet creëerden, naderhand al snel voor *Rome*, en zo het Latijnse alfabet, werden gewonnen. Vanwege de in die streken woelige reformatie, verscheidene eeuwen later, acht Hans Rothe (1997: 259) de term *Slavia latina* overigens verkieslijker dan *Slavia catholica* (en analoog opteert hij voor *Slavia byzantina* i.p.v. *Slavia orthodoxa*).

²³ Nochtans zou Azbelevs (al oude) these van het ‘syncretisme’ van de middeleeuws-Russische literatuur (zie 1.4) in feite goed verzoenbaar zijn met Lenhoffs *protogenres*.

Heel zeker waren de middeleeuwen *anders*, en natuurlijk waren ze in Oost-Europa weer *anders* dan in onze contreien. Met haar comparatistische, als gezegd ‘pan-Europese’ invalshoek wil deze dissertatie die *Alterität* echter juist relativieren en op zoek gaan naar gelijkenissen tussen oost en west. Sommige formele criteria zoals de vertelmodi zijn wel degelijk periode- en grensoverschrijdend toepasbaar. Bovendien zullen we zien hoe maatschappelijke functies en (bv. politieke) ‘gelegenheden’, waarmee bovengenoemde moderne onderzoekers de genrestudie terecht willen verbinden, eveneens over de tijdvakken en culturele regio’s heen, ondanks de talloze contextuele verschillen vaak terdege vergelijkbaar blijven, zeker op het domein van epos en historiografie.

1.4 Genres als *frames*

Men is het er intussen wel over eens geraakt dat een genre *meer* is dan een specifieke verzameling formele kenmerken waaraan een literair werk moet voldoen om tot dat genre te kunnen worden gerekend. *Formele* kenmerken blijven erg relevant bij genrebepalingen, maar ten eerste zijn die sets aan vormelijke eisen door de tijd heen variabel gebleken (want genres evolueren, cf. 1.1) en ten tweede moet de genreonderzoeker zich ook afvragen wat genres met de door hen voorgestelde werkelijkheid doen, hoe zij die mee vormgeven.

❖ genres als blikken op de werkelijkheid

In bedenkingen in boekvorm bij de theorieën der Russische formalisten, *De formalistische methode in de literatuurwetenschap* (Формальный метод в литературоведении, 1928), wezen Michail Bachtin en Pavel Medvedev op het enorme, door de formalisten weliswaar nog onderschatte belang van het fenomeen genre voor een juist(er) begrip van een literaire tekst (Bachtin 1982: vnl. 175-185).²⁴ Een kunstwerk, van welke soort ook, richt zich niet alleen tot een toehoorder, kijker of lezer, maar tevens tot het leven zelf, en dit “van binnen uit”, dat wil zeggen, vanuit het feit dat het tot een genre behoort en in de wetenschap dat

²⁴ Bij de door mij gebruikte uitgave prijkt enkel Bachtins naam op de cover, maar andere uitgaven zetten het werk op naam van Medvedev alleen of op beider. Thans gaat men er min of meer van uit dat Medvedevs aandeel groter moet zijn geweest dan dat van de dominerende figuur van de zogeheten ‘Bachtinkring’ (круг Бахтина), zie bv. Renfrew (2006: x-xii, 80). Behalve in bibliografische verwijzingen (‘Bachtin 1982’) houd ik het op ‘Bachtin en Medvedev’.

“[e]lk genre zich op zijn eigen manier thematisch op het leven oriënteert, op de gebeurtenissen, problemen e.d. ervan.”²⁵ Aan beide oriëntaties, die op het publiek en die op het leven zelf, is de aandacht van de formalisten voorbijgegaan, aldus Bachtin en Medvedev (Bachtin 1982: 183). Die specifieke wijzen van oriënteren maken dat elk genre in feite een verschillende blik op de werkelijkheid biedt, elk met een eigen filter. En zoals dat gaat met filters, die niet alle even krachtig zijn en uiteenlopende structuren hebben, laat elk genre dan ook andere facetten van de realiteit door.

De nauwe historische verwantschap tussen epos en historiografie (cf. 4.1) heeft ervoor gezorgd dat beider filters veel gemeen hebben, maar Bachtin en Medvedev staan hier helaas niet stil bij *wat welk* genre nu precies doet. Algemeen poneren ze dat genres de werkelijkheid als het ware ‘voleindigen’; juist via en volgens hun specifieke blik erop maken zij die *af*:

Elk genre, voor zover echt substantieel, is een complex systeem van middelen en manieren van begripvolle toe-eigening en voleindiging van de werkelijkheid.

[...] Een kunstenaar moet leren de werkelijkheid te zien met de ogen van het genre. Bepaalde facetten van de werkelijkheid kan men enkel begrijpen in relatie tot de specifieke manieren waarop men haar weergeeft. Anderzijds zijn deze manieren van uitdrukking slechts toepasbaar op bepaalde facetten van de werkelijkheid. (Bachtin 1982: 181-182)²⁶

Wat kan dit nu betekenen voor de interpretatie(s) van het *Verhaal over Constantinopel*? Elke middeleeuwse tekst hangt, zoals we hoger bij Jauß lazen (1.3), nauw samen met zijn *Sitz im Leben*. Ik gaf al kort aan en bespreek verderop nog nader hoe het *Verhaal*, zoals zovele (premoderne) geschriften waarin politieke machtsverhoudingen een rol spelen, de plaatselijke (hier: Moskovische) ideologie moest dienen. Dat het aan Nestor-Iskinder toegeschreven relaas (in het westen) thans in de eerste plaats als ooggetuigenverslag wordt benaderd, lijkt erop te wijzen dat de onderzoekers van nu er (ook) een *andere* blik op de werkelijkheid in terugvinden dan de Moskovische ‘gebruikers’ van weleer. Toegepast op de status van het *Verhaal* kunnen we dan, op basis van Bachtin en Medvedev, stellen dat de tekst verschillende ‘ogen’ in zich draagt, en daardoor meerdere interpretatieve *frames* heeft kunnen genereren.

²⁵ Bachtin (1982: 177): “изнутри [...]. Каждый жанр по своему тематически ориентируется на жизнь, на ее события, проблемы и т. п.”

²⁶ “Каждый жанр, если это действительно существенный жанр, есть сложная система средств и способов понимающего овладения и завершения действительности.

[...] Художник должен научиться видеть действительность глазами жанра. Понять определенные стороны действительности можно только в связи с определенными способами ее выражения. С другой стороны, эти способы выражения применимы лишь к определенным сторонам действительности.”

❖ *frames en kennisvormen in het Verhaal over Constantinopel*

De term *frame* heeft in de literatuurwetenschap diverse invullingen gekregen. Wat volgt, heeft niets te maken met zogenaamde ‘raamverhalen’,²⁷ zoals Boccaccio’s *Decamerone* (ca. 1350), en evenmin gebruik ik de term (eng) cognitivistisch-narratologisch.²⁸ In navolging van Rosalie Colie hanteer ik het begrip in genregerelateerde zin: voor haar zijn frames “interpretations [...] or ‘fixes’ on the world”, waarvan elk genresysteem er een specifieke set aanbiedt (1973: 8). Barbara Lewalski²⁹ verschaft extra uitleg bij het concept:

Miss Colie persuades her audience to acknowledge their constant and inevitable dependence upon genre (kind) for any apprehension of reality in life as in literature, and then displays how genre functions as a mode of communication – a set of recognized frames or fixes upon the world. In this perspective genre is not only a matter of literary convention, as we sometimes tend to think [...] but it is also a myth or metaphor for man’s vision of truth. (Lewalski in Colie 1973: vii-viii)

Het zal nu zaak zijn om dergelijke frames (evt. ‘interpretatiecanons’)³⁰ terug te vinden in het *Verhaal over Constantinopel*. Daartoe licht ik tentatief – en tot slot van dit eerste, nog inleidende hoofdstuk – drie representatieve fragmenten uit de overgeleverde tekst:³¹

(a) De volgende morgen beval de keizer de lijken te verzamelen, maar hij vond hiervoor geen mensen: allen waren namelijk van uitputting aan het slapen. En de keizer zond een boodschap naar de patriarch, opdat die de geestelijken en diakens zou bevelen de doden te verzamelen en hen te begraven. En meteen verzamelde zich een groot aantal geestelijken en diakens en zij haalden de doden en begroeven hen:

²⁷ In het Engels: *frame story*. Ook daarover hebben Bachtin en Medvedev het (bv. 1982: 183, *обрамление*, ‘inlijsting’; zie ook Tomaševskij 1971b: 200).

²⁸ Bij deze lezersgerichte benadering zijn *frames* in het geheugen opgeslagen structuren (‘kaders’) die nieuwe situaties in de tekst zo snel mogelijk trachten te plaatsen en op de gevolgen ervan anticiperen (cf. Eco 2002: 79-80; L. Herman & Vervaeck 2005: 164-165). Nog een ander werktelein van frametheorie is dat van de conversatiestudies (Young 2005).

²⁹ Na Colies vroegtijdige dood in een bootongeluk, werd haar lezing uit 1972, ‘Genre-Systems and the Function of Literature’, postuum door Lewalski geëdit.

³⁰ Cf. Richard Browns *canons of interpretation* (1987: 144-145). Naar eigen zeggen, maar m.i. verkeerdelijk, ontleent hij deze term aan Jonathan Cullers *Structuralist Poetics*, waarin ik enkel het in een wat andere context gebruikte “modes of interpretation” traceerde (1976: 134).

³¹ Ik maak hier en verderop gebruik van de uitgave van Tvorogov, waarin Nestor-Iskinders naam *niet* in de betiteling is opgenomen, vandaar mijn consequente verwijzing ernaar met *Povest’* (vgl. Tvorogovs twijfels over Nestor-Iskinders auteurschap in zijn comm., *Povest’* 1999: 494). Tvorogov volgt de tekst zoals (nogal slordig, cf. 2.2) uitgegeven door archimandriet Leonid (Nestor-Iskander 1886), maar bracht correcties aan waar nodig. Cur-siveringen, ter aanduiding van wijzigingen t.o.v. Leonids tekst, laat ik bij de weergave van de tekst achterwege.

in aantal waren het zo'n 1740 Grieken en 700 Italianen³² en Armenen. De keizer nu liet de edelen bij zich komen en liep over de muren van de stad vanuit het verlangen de krijgers zien, want zij gaven geen kik en ook geen gehoor, allen waren namelijk aan het uitrusten. En ze zagen de grachten vol met lijken, en nog andere in de beken en op de oevers; en ze tekenden op hoeveel er waren omgebracht, tot achttienduizend, en maakten melding van vele belegeringstuigen, die de keizer beval te verbranden. (*Povest'* 1999: 36)³³

(b) En als de keizer niet op hen was toegesneld, dan zou dat al de finale ondergang voor de stad zijn geweest. De keizer nu kwam aan, schreeuwde hard tot de zijnen om hen aan te moedigen, en na te hebben gebruld als een leeuw stortte hij zich met zijn uitgelezen voetvolk en ruiters op de Turken. En hij hakte stevig op hen in: al wie erin slaagde bij hem te komen, hieuw hij in tweeën, terwijl hij anderen doormidden hakte, want zijn zwaard kon door niets in bedwang worden gehouden. (*Povest'* 1999: 48)³⁴

(c) [T]alloze pijlen schoten ze op hem af, maar zoals het dus is gezegd: overwinningen in de krijg en de val van een keizer geschieden door Gods voorzienigheid: want alle wapens en pijlen vielen werkeloos neer, ze vlogen langs hem voorbij en troffen hem niet. Hij nu, met enkel zijn zwaard in de hand, hakte op hen in en keerde zich steeds weer tot hen, en zij liepen van hem weg en gaven hem vrij baan. En hij joeg hen voort naar de verwoeste plek in de muren, en daar begonnen ze zich te verdringen en hij doodde er velen van hen, en de anderen werkte hij de stad uit en over de grachten. En zo redde de keizer met Gods hulp die dag de stad, en toen het reeds avond was geworden, trokken de Turken zich terug. (*Povest'* 1999: 48)³⁵

³² Er staat eigenlijk 'Franken' (maar zie hfst. 7, n. 140).

³³ "Наутрия же повеле цесарь собрати трупиа, и не обрѣтоша людей: вся бо бяху спяща утрудився. И посла цесарь къ патриарху, да повелит священником и дьяконом собрати мертвыа и погрѣсти я. И абие собрашася множество священник и дьяконов и взяша мертвыа и погрѣбоша их. Бяху же числом грѣков 1740, а фряг и армен 700. Цесарь же, взем боляр, поидѣ по стенам града, хотяще видѣти ратных, понеже не бѣ от них ни гласа, ни послушания, вси бо бяху опочивающе. И видѣша полны рвы трупиа, а ины в потоцѣх и на брѣзех; и помѣтиша всѣх убьенных до 18 тысячъ и стенобитныа сусуды мнози, ихже повелѣ цесарь пожещи."

³⁴ "И аще не бы ускориц цесарь к ним, конечная уже бѣ погыбѣль граду. Достигшу же цесарю, вопияше на своих, укрѣпляя ихъ, и, возрыкав яко лѣвъ, нападѣ на туркы со избранными своими пѣшци и конники, и сѣчаше ихъ крѣпко: ихже бо достижаше, разсѣкаше их надвое, а иных пресѣкая на полы, не удръжаваше бо ся мечь его ни о чем."

³⁵ "[С]трѣлы безчислены пушаху на нь, но убо, якоже речеса, бранныа побѣды и цесарское падѣние Божиим промыслом бывает: оружия бо вся и стрѣлы суетно падаху и, мимо его лѣтающе, не улучахут его. Он же, един имѣя мѣч в руцѣ, сечаше их и, на нихъ возвращашеся, бежаху от него и путь ему даяху. И погна ихъ къ разрушенному мѣсту, и ту, затеснившимися, побиша их много, а иныхъ збиша из града и за рвы. И тако Божию помощю в той день цесарь избави град, и уже вечеру бывшу, турки отступиша."

Dit zoeken naar diverse frames in afzonderlijke fragmenten, dat hier in de eerste plaats dient om ons op weg te helpen, is natuurlijk een nogal kunstmatige aangelegenheid, temeer daar middeleeuws-Russische literatuur essentieel ‘syncretisch’ is, zoals Sergej Azbelev het poneerde (1959: 12). Het heeft volgens hem geen zin om met betrekking tot het oude Rusland artistieke van politieke, wetenschappelijke... literatuur af te zonderen, want eender welke tekst – en dit tot de 17e/18e eeuw (1959: 15) – is gewoonlijk artistiek, politiek, wetenschappelijk... opgevat, en dit op organische wijze. Voorboden van de ‘desintegratie’ van deze syncretische literatuur zijn echter de zich allengs duidelijker aftekenende functies, zoals de “religieus-filosofisch-ethische” of de “primitief wetenschappelijke”, van de teksten.³⁶

Met Azbelevs aandachtspunt betreffende dit syncretisme, maar ook met die (‘centrifugale’) verschillen qua functie in het achterhoofd, kijken we nu terug naar de drie *Verhaal*-fragmenten. Via de chronologische weergave van Constantijn XI’s keizerlijke bevelen, de aanduidingen van de verschillende nationaliteiten en de vrij precieze cijfers, getuigt het eerste citaat (a) duidelijk van een rapporterende benadering van de werkelijkheid. De verteller geeft zijn kennis van het particuliere mee, die aldus kan worden bewaard voor het nageslacht.³⁷ Fragment (b), van zijn kant, refereert met zijn formuleachtige beeldspraak (bv. “na te hebben gebruld als een leeuw”) eerder aan het soort ‘universeel-exemplarische’ waarheden, bekend uit open als die van Homerus.³⁸ Het derde citaat, ten slotte, dat in de tekst trouwens snel op het tweede volgt, biedt met zijn uitspraken over de christelijke God als het ware een mythisch-religieus frame op de wereld.

Veralgemeenend kunnen we stellen dat de geciteerde fragmenten respectievelijk empirische, esthetische (artistieke) en (mythisch-)religieuze ‘kennisvormen’³⁹ – of nog: (ver)we-

³⁶ Azbelev (1959: 12): “религиозно-философско-этические [...], примитивно-научные”.

³⁷ De vermelding van de Armenen, aan het eind van citaat (a) is recent gebruikt in een studie over de Russisch-Armeense betrekkingen in o.a. de vijftiende eeuw (Atadžanjan 2006: 45). Uiteraard worden historiografische observaties niet toevallig uit *Verhaal*-passages van dit type gehaald.

³⁸ Vgl. de reeds in het ‘Ten geleide’ aangehaalde passus uit Aristoteles’ *Poetica* IX (o.m. over de hang van poëzie naar het algemene of universele; terwijl geschiedenis en de empirische kennisvorm zich eerder ‘bekommeren’ om het particuliere). Fragment (b), en ook gedeeltelijk (c), blijkt trouwens gebaseerd op een parallelle passage uit Josephus’ *Geschiedenis van de Joodse Oorlog*, waarover verderop (herhaaldelijk) meer.

³⁹ Ik wend hier de term ‘kennisvorm’ (ook wel ‘kennislogica’) aan zoals Bart Keunen dat semiotisch doet in zijn lopend onderzoek naar Bachtins filosofisch-epistemologische (niet van plagiaat verstoken) schatplichtigheid aan Ernst Cassirer (1874-1945), zie bv. Keunens recente paper ‘Chronotopes as Cognitive Tools in Literary Imagination’ (2011). Ook Bart Verschaffel (2000) gebruikt ‘kennisvorm’ min of meer op een dergelijke manier. Merk op dat de empirische kennisvorm goed bij Azbelevs ‘primitief wetenschappelijke’ en de mythisch-religieuze bij zijn ‘religieus-filosofisch-ethische functie’ aansluit. Met Azbelevs derde (en laatste) voornamelijk functie, de ‘maatschappelijk-politieke’ (1959: 12), correspondeert uiteraard ook een ‘waarheid’, maar die komt, meen ik, eerder tot stand door vermenging (bv. tot bepaalde plots, cf. infra) van de drie genoemde kennisvormen, dan dat zij zelf als een aparte kennisvorm moet worden beschouwd.

tenschappelijk(t)e, geësthetiseerde en tot mythe herleide waarheden – voortbrengen. Eerstgenoemde kennisvorm past bij het historiografische genreframe, de tweede onder meer bij dat van het epos, dat zich, net als vele premoderne (en zelfs nog eigentijdse) geschiedschrijving, ook graag van mythische waarheden bedient. Nog los van Azbelevs opmerkingen, toont een hybride relaas als Nestor-Iskinders *Verhaal over Constantinopel* op zichzelf al dat een tekst soms eenvoudigweg niet tot één enkel genre *kan* worden herleid, immers – om John Frow in dit openingshoofdstuk het laatste woord te geven:

[F]ar from being merely ‘stylistic’ devices, genres create effects of reality and truth, authority and plausibility, which are central to the different ways the world is understood in the writing of history or of philosophy or of science, or in painting, or in everyday talk. These effects are not, however, fixed and stable, since *texts* – even the simplest and most formulaic – *do not belong to genres but are, rather, uses of them*; [...]. (Frow 2006: 2; mijn nadruk)

Om zijn doel te bereiken *gebruikt* het *Verhaal* inderdaad nu eens dit, dan weer dat frame, kijkt het als het ware nu eens met de ogen van de historiografie, dan met die van het epos naar de werkelijkheid – of misschien beter: werkelijkheden – van 1453, het jaar van de val van Constantinopel. Dit verklaart dan waarom zestiende-eeuwse Moskovische ideologen fundamenteel anders met de tekst omsprongen dan hedendaagse historici.

Verderop licht ik de historiografische (deel 2) en epische (deel 3) eigenschappen van het *Verhaal* door, maar eerst dringt zich een broodnodige voorstelling op van deze allerm minst voor één gat te vangen tekst.

Hoofdstuk 2

De *Povest' o Car'grade* en het geval Nestor-Iskinder

Met een in premoderne letterkunde belangstellend publiek in het achterhoofd waartoe ook *niet*-slavisten behoren, kan men het *Verhaal over Constantinopel* wellicht maar beter zo traditioneel mogelijk voorstellen. In plaats van al te 'positivistisch' van wal te steken met het leven van de auteur begin ik na een preliminaire *status quaestionis* echter meteen met het werk en zijn overlevering zelf (2.2-3). Het 'deel over de schrijver' erna diende door de in nevelen gehulde omstandigheden omgevormd tot de vraagstelling wie de 'auteur' *zou kunnen zijn*. Enkele uiteenlopende pogingen tot antwoord op dit prangende vraagstuk ronden dit obligate hoofdstuk af (2.4).

2.1 Vooraf: de studie van het *Verhaal over Constantinopel*

Wetenschappelijk kwam het *Verhaal* het eerst onder de aandacht in 1854, tijdens een voordracht voor de Keizerlijke Academie van Wetenschappen te Sint-Petersburg door Izmail Sreznevskij. Deze Russische filoloog kende het bestaan van het manuscript met daarin de naam van Nestor-Iskinder (cf. 2.2) nog niet en baseerde zich op een zevental andere handschriften (Sreznevskij 1854: 101, n. 5) uit wat ik dadelijk de *chronografische* tak zal noemen. Oudere historici die het Russisch machtig waren, maakten gebruik van Sreznevskijs uitgave van 1855. Zo verwijst de in Engeland werkzame Serviër Chedomil Mijatovich ernaar als de *Slavonic Chronicle* (1892: 233-234). Later, wanneer de eerste uitgave van het handschrift met Nestor-Iskinders naam (1886) gaandeweg verspreid raakt,

wekt de mysterieuze identiteit van deze ‘auteur’ (?) steeds grotere interesse, die culmineert in de jaren vijftig van de twintigste eeuw, ter gelegenheid van de vijfhonderdste verjaardag van Constantinopels ondergang. Dan wordt het snel merkkelijk rustiger rond het *Verhaal* tot eind jaren tachtig, wanneer onder impuls van Walter Hanak en Marios Philippides, beiden werkzaam in de VS, de nadruk komt te liggen op het feit dat het werk een ooggetuigenverslag is. Voor het eerst wordt daarmee ook in aanzienlijke mate in het Engels over het *Verhaal* geschreven.

In principe is het Russische *Verhaal* voor een groter publiek toegankelijk via een zestal ‘moderne’ vertalingen.¹ Er is er een in het Frans (1872), Duits (1943), Italiaans (1976), Grieks (1978), Engels (1998) en Spaans (2003); daarnaast is er een ‘hertaling’ naar modern Russisch (1982). De eerste twee worden nauwelijks gebruikt en niet alleen vanwege hun ouderdom: de Franse is zo goed als onvindbaar en zou bovendien van inferieure kwaliteit zijn (aldus Hanak 2004: 240), de eveneens zeldzame Duitse gaat net als de Franse (cf. Dölger 1950; Pertusi 2001: 266), in tegenstelling tot alle volgende, *niet* uit van de Iskinderversie en is waarschijnlijk daarom minder vaak geraadpleegd. De Griekse en de recente Spaanse dienen logischerwijs bovenal de Grieks- en Spaanstaligen, terwijl de Italiaanse sinds haar verschijnen een hele tijd ‘canoniek’ bleek in het westen, en dit omdat ze deel uitmaakte van Agostino Pertusi’s monumentale bronnenverzameling over de val, *La caduta di Costantinopoli*.² Die ‘canonieke’ status (althans voor wie Italiaans en geen Russisch kende) is thans – zoals men kon verwachten – overgenomen door de Engelse vertaling van Hanak en Philippides (Nestor-Iskander 1998). Het moet gezegd, en dat weten westerlingen die er thans uit citeren helaas niet, dat deze op talloze plaatsen ronduit erbarmelijk is (cf. 2.4), zozeer zelfs dat ik durf beweren dat het *Verhaal* tot op heden niet kan worden geraadpleegd in een degelijke moderne vertaling in een courante westerse taal. Zelf heeft mij bij deze dissertatie bovenal de Russische ‘hertaling’ van Oleg Tvorogov geholpen.³

De weinige als apart boek verschenen vertalingen met of zonder commentaar niet meegerekend, is er tot op heden nog steeds geen monografie, in welke taal dan ook, over het *Verhaal* voorhanden. Bij gebrek aan zo’n (potentieel) standaardwerk – waaraan dan aldoor kan worden gerefereerd – en precies omdat alle gepubliceerde informatie, menin-

¹ Zie de bibliografie bij Hanak (2008: 4-5). Over vertalingen of ‘hertalingen’ van *oudere* vertalingen (cf. 2.2) in manuscripten, zoals door Grecu van het Roemeens naar het Frans (Grecu 1953: 59-81), of door Zlatanova van ouder naar modern Bulgaars (*Istorija za prevzmaneto na slavnija Carigrad* 1990), heb ik het verder niet.

² I.e., Nestor Iskander (hier in de uitg. van 2001: 267-298), zoals hij in Emanuela Folco’s vertaling heet. Het openingsdeel over de stichting van Constantinopel (cf. 2.3) werd trouwens niet mee vertaald en, in tegenstelling tot de Griekse en Latijnse bronnen bij Pertusi, staat het origineel *niet* afgedrukt.

³ I.e., *Povest*’ (1999), *bijna* helemaal identiek – de reden van de minieme verschillen wordt niet gegeven – aan de vorige publicatie van Tvorogovs ‘tekst plus hertaling’ (*Povest*’ 1982). Daarnaast had ik de Italiaanse vertaling bij de hand, ook vanwege de over het algemeen degelijke commentaar.

gen en gissingen over dit zelfs onder slavisten nog vrij onbekende werk nog net te overzien zijn, was de verleiding groot om er in een hoofdstuk als dit nog meer over te schrijven dan er uiteindelijk in terechtgekomen is. Daar mijn onderzoek zich ontvouwt op het terrein van de literatuurwetenschap, hoefden strikt filologische aangelegenheden als de handschrifttraditie echter niet tot in de kleinste details te worden uiteengezet. Met het oog op het (ideologisch gemotiveerde) *Nachleben* van het *Verhaal* voorzie ik niettemin een weinig minutieus, maar aanschouwelijk stemma (fig. 1). Tenslotte moet dit hoofdstuk fungeren als een soort gegevensbank waaruit de geschiedtheoretische, narratologische en andere analyses het nodige basismateriaal kunnen putten. Alles in acht genomen heb ik me willen beperken tot een dertigtal bladzijden.

2.2 Teksttraditie

“*Bericht over de stichting en val van Tsargrad*”, zo noemt Arthur Langeveld in zijn overzicht van de Russische literatuur⁴ het *Verhaal over Constantinopel*. ‘Car’grad’, letterlijk: ‘Keizerstad’, de (oudere) Slavische naam van Constantinopel, bleef daarbij dus onvertaald.⁵ Meteen merkt men op dat er voor dit werk meer dan één titel in omloop is, uiteraard geen zeldzaam gegeven voor middeleeuwse teksten.

❖ titels

De laatmiddeleeuwse tekst die hier centraal staat, wordt onder meer aangeduid met *Povest' o vzjatii Car'grada* (*Verhaal over de inname van Constantinopel*) of – in de langere variant hiervan – *Povest' o vzjatii Car'grada turkami v 1453 godu* (*Verhaal over de inname van Constantinopel door de Turken in 1453*). Dit is de titel die we het vaakst in Russische naslagwerken (bv. Koževnikov & Nikolaev 1987: 663; Tvorogov 1989b: 124) terugvinden, althans diegene die het werk vermelden. Langevelds ‘stichting’ komt van

⁴ Langeveld (2006: 19). Daarmee is dit de enige Russische literatuurgeschiedenis in ons taalgebied die het werk vermeldt (en er vier regels aan wijdt). Johan Daisne en Karel van het Reve, die in hun veel lijvigere overzichten nochtans middeleeuwse teksten opnemen (resp. 1948: 36-42; 1990: 16-32), noemen het bijvoorbeeld niet.

⁵ Voor niet-slavisten: overeenkomstig de hier gevolgde internationale transliteratiestandaard, ISO 9, spel ik inderdaad ‘Car’grad’. De ‘c’ dient als [ts] uitgesproken; vgl. het qua spelling vernederlandste leenwoord ‘tsaar’ (царь, volgens ISO 9: *car*). *Grad*, bekend van ‘Leningrad’, ‘Stalingrad’, ‘Beograd’ (Belgrado), betekent in verschillende Slavische talen ‘stad’. Langevelds ‘bericht’ is een wat rare vertaling van de genre aanduidende term *povest*, zie 3.1.

nog een andere circulerende titel: *Povest' o Car'grade: o ego osnovanii i vzjatii turkami v 1453 godu*⁶ (*Verhaal over Constantinopel: over de stichting ervan en de inname door de Turken in 1453*). De beknoptere variant *daarvan*, *Povest' o Car'grade* of *Verhaal over Constantinopel* koos ik dan uit om het werk door deze dissertatie heen bondig aan te duiden, meestal nog ingekort tot *Verhaal*.

In anderstalige publicaties krijgt de tekst soms een 'vrijer', in feite gewoon *interpreterend* vertaalde titel mee: in een klassieker onder de West-Europese literatuuroverzichten, (de gewoonlijk in het Duits geraadpleegde) *Geschichte der russischen Literatur* van de Deen Adolf Stender-Petersen, heet het werk bijvoorbeeld "*Konstantinopels Eroberung durch die Türken*" (1957: 193), weer anderen duiden het, zoals we al zagen (2.1), aan met iets als 'Slavische kroniek'.

Hoe dan ook verwijst het merendeel der titels naar de inname van Constantinopel en wel de definitieve door de Osmaanse Turken, in 1453. In wat ik de 'andere circulerende titel' heb genoemd, gaat het daarenboven ook over de *stichting* van diezelfde stad. Een verklaring nu, van deze wildgroei aan titels, moet zowel worden gezocht in het ontbreken van een titel in het oudste handschrift dat een volledige versie van de tekst presenteert, als in het feit dat niet alle handschriften dezelfde – makkelijk scheidbare – onderdelen (zoals dat over Constantinopels stichting) bevatten.

❖ de plaats van de *ene* Iskinderversie

Van zijn vermeende auteur, Nestor-Iskinder, weten we niet of hij echt heeft bestaan, van het *Verhaal* zelf bestaan dan weer te veel versies om het overzichtelijk te houden. Zoals zo vaak moeten we ons tevredenstellen met diverse afschriften, waarvan het origineel vermoedelijk uit de zeventiger jaren van de vijftiende eeuw dateert.⁷

Al bij al weinig filologen hebben zich, overigens niet alle even secuur, over de verschillende circulerende versies van het *Verhaal* gebogen.⁸ Hun bijdragen leren dat we in feite twee belangrijke redacties van het *Verhaal* moeten onderscheiden: de zogenaamde

⁶ I.p.v. *osnovanii* komt ook wel *sozdanii* (Nestor-Iskander 1998: 22) voor, dat zowat hetzelfde betekent: "(over de) stichting".

⁷ Hanak (2004: 239, m.b.v. Azbelev 1961, cf. infra, n. 11). Nu de zgn. *new of material philology* – volgens dewelke een (middeleeuwse) tekst beter niet buiten zijn materiële drager om dient te worden bestudeerd (zie bv. Kay 1999) – alsmear meer terreinwinst boekt, lijkt het minder dwingend om iets als de 'oorspronkelijke tekst' van het *Verhaal* te reconstrueren. Feit is hoe dan ook dat niemand daar ooit een poging toe heeft ondernomen.

⁸ Essentieel zijn m.i. archimandriet Leonids inleiding bij de eerste uitgave van de 'Iskinderversie' (Kavelin 1886), om zijn pionierswerk (en zijn mistasten); Unbegaun (1929) om zijn heldere eruditie; het postuum (in twee stukken) gepubliceerde artikel van Speranskij (1954; 1956), o.a. om het nauwgezet tegenover elkaar plaatsen van tekstpassages uit diverse (sub)takken van de overlevering; Azbelev (1961) inzake de datering; en Tvorogov (1989b; 1989c) vanwege de beknopte *status quaestionis*. Hanak & Philippides (1998: 7-10) geven weliswaar het recentste overzicht, maar overtuigen (mij) niet, cf. infra.

'iskanderovskaja' of Iskinderredactie⁹ en de 'chronografičeskaja' of chronografische redactie (Tvorogovs comm. in *Povest'* 1999: 494). Eerstgenoemde is slechts in één manuscript bewaard: het vroegzestiende-eeuwse Troice-Sergieva Lavrahandschrift nr. 773,¹⁰ bovendien het *oudste* dat een nagenoeg volledige versie van de tekst weergeeft.¹¹ Tegelijk is *precies* dit manuscript het enige waarin een auteursnaam prijkt, vandaar dat ik in wat volgt ook spreek van de 'Iskinderversie'.

De achtendertigbladige tekst uit dit Troice-Sergieva Lavrahandschrift, verderop ook 'TSL', vond in 1886 zijn weg naar de paleoslavistiek via de vinder en uitgever ervan, archimandriet Leonid Kavelin. Deze archimandriet, een hoge functie in het orthodoxe kloosterwezen, gaf de titelloze (cf. Speranskij 1954: 152; Tvorogov 1989c: 195) tekst uit als *Verhaal over Constantinopel (de stichting ervan en inname door de Turken in 1453) van Nestor-Iskander uit de 15^e eeuw (naar handschrift nr. 773 van het Drievuldigheidsklooster van Sergius uit het begin van de 16^e eeuw)*.¹² Daarmee werd voor het eerst de naam van Nestor-Iskander – en diens bewering, in een 'nawoord', een ooggetuigenverslag te hebben samengesteld – wereldkundig gemaakt. Kavelin ging er dus van uit dat deze het *Verhaal* in de vijftiende eeuw moest hebben geschreven en het door hem gevonden TSL moest derhalve een afschrift zijn (waarvan de autograaf wellicht voorgoed is verdwenen). In feite kon de archimandriet nog niet staande houden dat het origineel (α) werkelijk vijftiende-eeuws is, maar ruim zeventig jaar later werd dit door Sergej Azbelev (1961: 337) inderdaad gestaafd (zie n. 11). Tot op vandaag is deze tekstgetuige nog steeds het manuscript "which, in all likelihood, represents the only authoritative and complete text", aldus Walter Hanak en Marios Philippides (1998: 7), en ze hebben althans gelijk dat het belang van TSL niet mag worden onderschat.

Deze twee, zoals gezegd in de VS werkzame wetenschappers, met respectievelijk Tsjechische en Griekse roots, zijn in feite de enigen die zich de laatste twee decennia

⁹ De varianten 'Iskander' en 'Iskinder' licht ik uitgebreid toe in 2.4. Ongeacht welke variant een onderzoeker gebruikt, heb ik het systematisch over '(Nestor-)Iskinder', behalve uiteraard in citaten en, zo nodig, bibliografische verwijzingen.

¹⁰ Dus het handschrift met volgnummer 773 uit het Drievuldigheidsklooster van de Heilige Sergius (Sergij van Radonež), te Sergiev Posad, ca. 90 km ten N.O. van Moskou. Het bevindt zich thans te Moskou, in de Russische Staatsbibliotheek, de gewezen Leninbibliotheek (Tvorogov 1989c: 195).

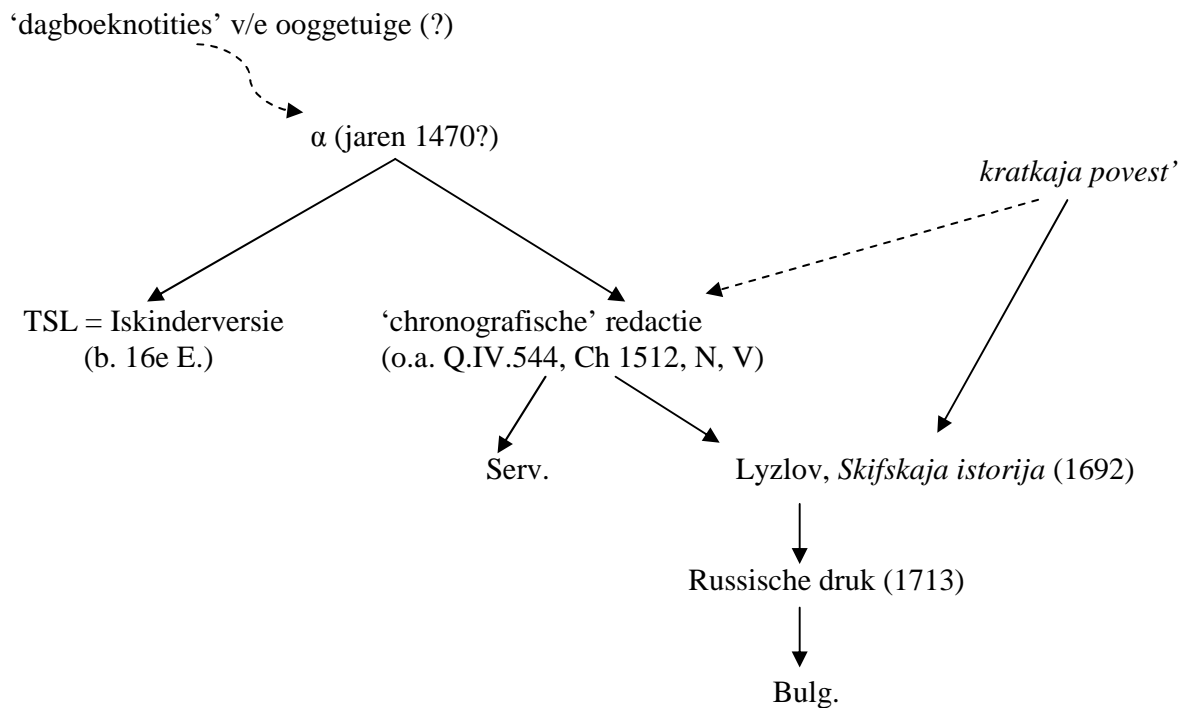
¹¹ We beschikken over een tekstgetuige die nog ouder blijkt: manuscript Q.IV.544 uit de Petersburgse Openbare Staatsbibliotheek (GPB) 'M.E. Saltykov-Ščedrin'. Dit bevat echter slechts twee 'bladzijden' van het *Verhaal* (uit de chronografische redactie), die o.b.v. hun paleografische kenmerken niettemin toelaten het fragment als *vijftiende-eeuws* te dateren. Dit hebben we te danken aan Sergej Azbelev, die beide 'bladzijden' ook afbeeldt en waaruit dus kan worden besloten dat het Troice-Sergieva Lavramanuscript nr. 773 in elk geval niet het oudste binnen de overlevering is (1961: 337).

¹² Merk op dat Kavelins titel, *Повѣсть о Царьградѣ (его основаніи и взятіи Турками въ 1453 году) Нестора-Искандера XV вѣка: по рукописи Троице-Сергіевой лавры нач. XVI вѣка, No 773*, heeft geleid tot de langste titelvariant. Van deze zeldzame oude druk (Nestor-Iskander 1886) vond ik in Sofia een exemplaar in de bibliotheek van de Bulgaarse Academie van Wetenschappen (BAN).

intensief met (de verspreiding van) het *Verhaal* hebben beziggehouden. Ten grondslag aan de andere – chronografische – tak ligt volgens hun gesimplificeerde stemma (1998: 10) datzelfde manuscript TSL. Alleen al blijkens oudere publicaties, die zij nochtans noemen (maar niet wezenlijk weerleggen), is deze voorstelling van de tekstfiliatie echter zo flagrant onjuist dat hun werk rond het *Verhaal* in zijn totaliteit helaas heel wat krediet verliest. Zeker op tekstkritisch vlak krijgen de enige onderzoekers die er recent in het westerse taalgebied over publiceerden hier verder dan ook geen forum.

Ter vervanging van hun ongelukkige stemma heb ik de overlevering zelf vereenvoudigd gevisualiseerd in figuur 1. Beter dan door Hanak en Philippides kon ik me daarbij laten leiden door Boris Unbegaun (1929: 38), wiens weliswaar oude, maar heldere bevindingen latere onderzoekers ofwel niet raadpleegden,¹³ ofwel niet fundamenteel aanvochten.

Figuur 1. Vereenvoudigd stemma



Op basis van een vergelijking tussen het *Verhaal* zoals het enerzijds in TSL en anderzijds in de voor de chronografische tak representatieve *Voskresenskajakroniek* (V) staat, komt Unbegaun tot de conclusie:

¹³ Michail Skripil' (1954), die wat de overlevering betreft ronduit mistast, is zo'n frappant geval.

La version [TS]L, elle, est sans doute matériellement¹⁴ plus ancienne que celle du groupe V; mais l'état dans lequel elle nous est parvenue décèle dans le scribe un collaborateur arbitraire de l'auteur plutôt qu'un simple copiste, et, dans ces conditions, l'aspect réel de l'original [α] nous échappe. C'est sans doute la version V, une fois dépouillée des interpolations que nous y avons relevées, qui peut être considérée comme la plus proche de cet original inconnu. (Unbegaun 1929: 25)

Ter ondersteuning hiervan heeft Unbegaun het over de interpolaties in TSL (alle uit het middendeel): “des interpolations dont le copiste de L a émaillé son texte pour le rendre tantôt plus coloré, tantôt plus pathétique, toujours plus circonstancié” (1929: 19). Zo storten de verdedigers zich in TSL niet zonder meer, zoals in de chronografische tak, op de Turken, maar doen zij dat in dit ene manuscript “als wilde beesten”.¹⁵ Ook de andere toevoegingen maken het geheel nog iets dramatischer, zo men wil sensationeler: zo hoort men meer en luider geschreeuw en geweën en wordt er, ter aanmoediging, zelfs klokgelui geïntroduceerd (Unbegaun 1929: 16-18).

In de jaren daarop heeft Michail Speranskij aangetoond dat er in de chronografische versies stukken tekst ontbreken die we kennen uit TSL en *tegelijk* aanwezig moeten zijn geweest in α. In TSL ontbreken anderzijds (weliswaar weinig) passages die we wel in de kroniekversies terugvinden en *ook* op α zouden moeten teruggaan (1954: 144-158). Een en ander brengt Speranskij ertoe te besluiten dat geen enkele nog bestaande versie een getrouwe kopie van de oorspronkelijke α-tekst biedt, iets wat eigenlijk ook Unbegaun al duidelijk maakte.¹⁶ Welke nu de *precieze* filiatie is tussen enerzijds de bewaard gebleven en anderzijds de door Unbegaun en Speranskij gepostuleerde versies, die zij situeren tussen de bewaarde tekst en α in, hoeven we verder niet uit te pluizen. Feit is dat de chronografische versies niet zomaar voortkomen uit TSL, zoals Hanak en Philippides beweren, en dat het derhalve riskant is de Iskinderversie *al te* grote autoriteit toe te kennen.

¹⁴ Unbegaun kende vanzelfsprekend Azbelevs pas in 1961 wereldkundig gemaakte vondst (n. 11) nog niet.

¹⁵ *Povest'* (1999: 56): “акы дивии звѣри”, cf. Unbegaun (1929: 16).

¹⁶ Speranskij's kritiek (1954: 136-137, n. 2) aan het adres van Unbegaun, een in Moskou geboren filoloog van Duitse komaf die nog in het witte leger diende, is dan ook onnodig scherp. Via de studie van fragmenten uit TSL en parallelle passages uit de chronografische tak concludeert Speranskij dat TSL dichter bij de oorspronkelijke tekst staat (1954: 151-158). Dat blijkt Unbegauns bevindingen tegen te spreken, maar daarover rept Speranskij verbazend genoeg met geen woord. Eerder wrijft hij Unbegaun meer algemeen aan dat hij te weinig bronnen heeft geraadpleegd om de politieke impact, in Rusland, van de gebeurtenissen van 1453 voldoende te kennen. Een vergelijking van de argumenten van beide onderzoekers wordt hoe dan ook bemoeilijkt doordat Speranskij niet het *Verhaal* uit de *Voskresenskajakroniek* (zoals Unbegaun doet), maar het *Verhaal* uit de *Russische chronograaf* (cf. infra) als representatief voor de tweede tak beschouwt, zonder dat een van hen overigens echt aanvoert waarom.

❖ vele chronografische versies

Tot slot bekijken we met behulp van het stemma de *chronografische* ‘vertakking’ van naderbij. Deze tweede tak omvat allerhande¹⁷ min of meer op elkaar lijkende versies van het *Verhaal*, onder meer zoals die zijn toegevoegd aan of tussengeschoven in diverse Russische kronieken, in het bijzonder de verschillende redacties van de *Russische chronograaf*, vanwaar dan ook de benaming: ‘chronografische redactie’.

De oudste van deze redacties staat bekend als de *Russkij chronograf 1512 g.* (*Russische chronograaf van het jaar 1512*, in mijn stemma: ‘Ch 1512’), maar zou in werkelijkheid uit de jaren 1516-1522 stammen (Vodoff 1992: 204). Anders dan de titel laat vermoeden behandelt deze kroniek, meer dan andere Russische kronieken, de gebeurtenissen vanuit een op de *panorthodoxe* christenheid gerichte, meer universele optiek (cf. ook Lur’e 1980a: 258-259): een omstandig verhaal als dat over de val van Constantinopel past dus binnen haar opzet en de kroniek, die van de schepping tot 1453 loopt, wordt er dan ook mee afgesloten. Sommige literatuurgeschiedenissen noemen het *Verhaal* trouwens uitsluitend naar aanleiding van deze *Russische chronograaf*, waaraan men dan terloops toevoegt dat die tekst elders ook de auteursnaam ‘Nestor-Iskinder’ bevat (zo bij Børtnes 1992: 28-29; Terras 1991: 72).

Nog in de zestiende eeuw vinden we gelijkaardige (anonieme) versies van het *Verhaal* terug in diverse andere kronieken zoals de *Voskresenskaja-* (V) en de *Nikonkroniek* (N).¹⁸ Momenteel werkt Walter Hanak aan een uitgave van een Servische versie van het *Verhaal*, zoals die in 1585 nabij de berg Athos door priester-monnik Vasilije werd neergeschreven.¹⁹ Hanak is van mening dat deze Servische tekstgetuige dezelfde voorvader moet hebben als TSL (2004: 241-242), maar een snelle blik op enkele van Hanaks citaten (bv. 2004: 242, 246) waarin hij verschillen constateert tegenover TSL, leert dat deze niets anders zijn dan middeleeuws-Servische vertalingen van overeenkomstige passages uit de chronografische versie.²⁰

Het is hier niet de geschikte plaats om lang te verwijlen bij alle tekstdragers van deze versie, en al zeker niet bij het zogenaamde ‘korte verhaal’ (*kratkaja povest’* in mijn stemma) over de val, waarvan we *ook* sporen in de kronieken terugvinden (cf. Pertusi

¹⁷ En bovendien *vele*: niemand schijnt ze echt te kunnen tellen. In een van de jongste overzichten heeft Tvorogov het over “vele” (“многих”, 1989c: 196), en dit dan nog m.b.t. een *subcategorie* van deze tweede tak. Speranskij spreekt zelfs van een “enorme hoeveelheid” (“огромное количество”, 1954: 136). Enkel Azbelev doet toch een schatting wat de *Russische* handschriftversies betreft: “meer dan tweehonderd” (“более двухсот”, 1976: 22).

¹⁸ Zie resp. *Voskresenskaja letopis’* (2001: 125-144) en *Nikonovskaja letopis’* (1965: [dl. 12:] 78-97).

¹⁹ Het gaat om het Slavische manuscript nr. 280 (folia 257 r. tot en met 289 v.; cf. Hanak 2008: 5) uit het Servische Hilandarklooster op Athos. Uitleg bij andere Servische versies, die alle tot de chronografische tak horen, verstrekt Unbegaun (1929: 30).

²⁰ Ik vergeleek hier met de *Voskresenskaja-* (*Voskresenskaja letopis’* 2001: 128, 142) en de *Nikonkroniek* *Nikonovskaja letopis’* (1965: [dl. 12:] 83).

2001: 265; Unbegaun 1929: 21 en 35). Deze *kratkaja povest'* blijkt een vertaling te zijn van een passage uit de Latijnse *Cosmographia* (ca. 1460) van Aeneas Sylvius Piccolomini, de latere paus Pius II,²¹ en is van belang voor verscheidene beduidend latere versies, zowel in Rusland als daarbuiten.

Daaronder verdient de *Geschiedenis van de Scythen* (Скифская история, 1692) van ene Andrej Lyzlov vermelding. Deze man uit de buurt van Smolensk had een relaas van de gebeurtenissen van 1453 in zijn geschiedwerk opgenomen dat zowel op de chronografische versie als op de *kratkaja povest'* steunt.²² Om zijn werk een wetenschappelijker uitzicht te geven 'zuiverde' Lyzlov het *Verhaal* van de erin aanwezige gebeden, al is hij uiteindelijk niet in zijn opzet geslaagd omdat nog veel van het gebeurde een religieuze verklaring meekrijgt (Atanasov 1986: 88; Čistjakova's comm. in Lyzlov 1990: 385-386).

Op de betreffende passage in Lyzlov gaat dan weer de eerste *gedrukte* uitgave (1713) van het *Verhaal* terug.²³ Zoals de bijzonder lange titel daarvan, *Geschiedenis omtrent de laatste verwoesting van de heilige stad Jeruzalem door de Romeinse keizer Titus, de zoon van Vespasianus, en een tweede omtrent de inname van de roemrijke Griekse hoofdstad Constantinopel (d.i. Car'grad) door de Turkse sultan Mehmed II*,²⁴ aangeeft, bevat deze uitgave ook ander, thematisch verwant werk.²⁵ Deze *Verhaal*versie bevat ook op haar beurt weer wijzigingen ten opzichte van Lyzlovs tekst en het werk kende in de jaren daarop nog verschillende herdrukken (cf. Speranskij 1954: 139).

²¹ Het betreft hoofdstuk VII van Aeneas Sylvius' *Cosmographia*, dat o.b.v. mondeling overgeleverde ooggetuigenverslagen de val van Constantinopel behandelt en nog in de vijftiende eeuw verschillende keren apart werd uitgegeven. Voor de Russische vertaling – die dus in de kronieken als het zgn. 'korte verhaal' terecht kwam – zou Maksim Grek (en zeker niet Andrej Kurbskij, cf. Unbegaun 1929: 31-35) hebben gezorgd, wellicht niet vóór 1518 (cf. Azbelev 1976: 19-20).

²² M.n. binnen de passage over Mehmed II in deel 4, hfst. 6 (Lyzlov 1990: 196-219). Daarnaast zou Lyzlov ook nog gebruik hebben gemaakt van o.a. Poolse historici zoals Marcin Kromer, Maciej Strykowski en Aleksander Gwagnin (eigenlijk een naar Polen-Litouwen uitgeweken, in het Latijn schrijvende Italiaan: Alessandro Guagnini); vgl. Unbegaun (1929: 22) en Das (1992: 502).

²³ Hoewel in 1692 geschreven werd Lyzlovs *Geschiedenis van de Scythen* pas gepubliceerd (in St.-Petersburg, door de bekende Nikokaj Novikov) in 1776 (zie Čistjakova in Lyzlov 1990: 346 en 351). Ook de *Roemeense* versie van het *Verhaal*, die volgens Unbegaun (1929: 24-25) sterk lijkt op die van Lyzlov, is er waarschijnlijk aan schatplichtig. Van deze Roemeense versie, waarvan de beschrijving van de filiatie overigens te wensen overlaat, zijn zeker vier manuscripten teruggevonden (cf. Grecu 1953: 59).

²⁴ *История о разорении последнем святого града Иерусалима от римскаго цесаря Тита сына Веспасианова, вторая о взятии славнаго столичнаго града греческаго Константинополя (иже и Царь-град) от турскаго султана Махомета второго* (Tvorogov 1989c: 196). De val van Jeruzalem, onder Titus' commando (70 n.C.), vond trouwens plaats vóór zijn keizerschap (79-81).

²⁵ Het eerste deel van de titel slaat op een excerpt (over de val van Jeruzalem in 70) uit de Russische vertaling van Josephus' *Geschiedenis van de Joodse Oorlog tegen de Romeinen*, cf. Atanasov (1986: 82-83, 89, die ook een lijst geeft met wat die druk van 1713 daarnaast nog bevat) en infra, o.a. 2.3.

Om mijn vereenvoudigde stemma tot aan het eind te doorlopen, sta ik nog even stil bij de Bulgaarse versie van het *Verhaal* (cf. *Istorija za prevzemaneto na slavnija Carigrad* 1990), die een vertaling is van de gedrukte Russische tekst uit 1713. Deze vertaling duikt op in de tweede helft van de achttiende eeuw, en wel in de zogenaamde *damaskini*, anthologieën genoemd naar de zestiende-eeuwse Griekse bisschop en ‘volksleraar’ Damascenus Studites, van wie heel wat werk vertaald in Bulgaarse bundels terecht kwam (cf. Penev 1976: 368).

Ondanks de aangehaalde argumenten dat TSL zeker niet de originele tekst bevat en er misschien tekstversies zijn die het origineel beter benaderen, concentreer ik me in deze dissertatie toch op deze zogenaamde Iskinderversie. Dat daar meer over geschreven is dan over de andere komt me natuurlijk goed uit, maar tegelijk is het opportuun me bij precies deze versie te houden omdat zij de enige is die zich als ooggetuigenverslag presenteert, iets wat mogelijk interessante implicaties heeft voor de historiografische status van het werk (vgl. hfst. 5 en 6).

Afronden doe ik deze paragraaf over de teksttraditie met Sergej Azbelevs vijfendertig jaar oude, nog steeds actuele oproep: de thans beschikbare momentopnamen uit de overleveringsgeschiedenis van het *Verhaal* vereisen nader vergelijkend onderzoek (1976: 21-22). Niet alleen moet datgene wat we al kennen nauwkeuriger worden bestudeerd, ook dient werk gemaakt van het ontsluiten van tot dusver onuitgegeven *Verhaal*versies (zie n. 17), iets waartoe het huidige academische klimaat althans in het westen (te) weinig mogelijkheden biedt.

2.3 Inhoud en bronnen

Belangrijker voor dit onderzoek dan de handschrifttraditie is de *inhoud* van het *Verhaal over Constantinopel*. De Iskinder- en de chronografische versie in beschouwing genomen kunnen we zes onderling ruim in belang en lengte van elkaar verschillende delen onderscheiden (cf. Unbegaun 1929: 14):

- (a) de verklaring van de naam ‘Byzantium’,
- (b) een lijst van Byzantijnse keizers,
- (c) het verhaal over de stichting van Constantinopel,
- (d) het eigenlijke relaas over de inname van Constantinopel,
- (e) de voorspelling van wat er na de inname met de stad zal gebeuren, en
- (f) het nawoord door Nestor-Iskinder.

De eerste twee delen komen *niet* in TSL voor en bevatten kort het volgende. In (a) worden enige genealogische banden genoemd om dan langs etymologische weg te besluiten dat de naam *Vizantija*, zoals Byzantium in het Russisch heet, uit de namen van ene *Viz* (i.e., Byzas, de legendarische stichter van het Griekse Byzantion) en diens dochter *Antija* voortkomt.²⁶ De chronologische lijst met 85 Byzantijnse keizers in (b), van Constantijn I tot Johannes VIII, geeft na hun naam ook telkens de duur van hun bewind en korte informatie over hun godsdienstige 'strekking' (bv.: 'orthodox', 'iconoclast'...).²⁷ Beide delen, samen ongeveer drie moderne pagina's, komen voor in diverse manuscripten uit de chronografische tak, waar ze het stichtingsverhaal voorafgaan.²⁸

Het is met dit deel (c) over de stichting van Constantinopel (330) door naamgever Constantijn de Grote dat de Iskinderversie aanvangt. Vermits we ons op die tekst concentreren, zullen we, gemakshalve en in overeenstemming met verschillende andere onderzoekers,²⁹ (c) voortaan het 'begindeel' noemen, (d) het 'middendeel', en (e) het 'slotdeel', waarna dan nog Nestor-Iskinders nawoord (f) volgt. Dat geeft dus:

- (1e of openingsdeel) het verhaal over de stichting van Constantinopel
- (2e of centrale deel) het eigenlijke relaas over de inname van Constantinopel
- (3e of slotdeel) de voorspelling van wat er na de inname met de stad zal gebeuren
- (nawoord) door Nestor-Iskinder

❖ het openingsdeel met de stichtingslegende

Beginnen doet de Iskinderversie als volgt:

²⁶ De uit Megara afkomstige – of was hij een Thraciër (cf. Yerasimos 2004)? – Byzas, kleinzoon van Poseidon, zou een groep kolonisten naar de fameuze plek aan de Bosporus hebben geleid. Weinig andere steden hebben zoveel bekende en minder bekende namen gehad als het huidige Istanboel. Een etymologisch diepgravend overzicht van de courantste namen, vanaf 'Byzantion', over 'Nieuw Rome', 'Constantinopel', 'Polis' tot 'İstanbul', geeft Georgacas (1947). Runciman biedt nog meer namen en vertelt hoe Turkse geleerden het ook lang na 1453 nog nodig achtten er nieuwe te verzinnen (1969: 208).

²⁷ Voor een mogelijke reden waarom de voorlaatste Byzantijnse keizer, Johannes VIII Palaeologus, en niet de laatste, diens broer Constantijn XI, de rij sluit, zie het einde van n. 48 (alook Hanak en Philippides' comm. in Nestor-Iskander 1998: 154, n. 15). Dergelijke opsommingen doen denken aan het zogeheten genre van de 'kleinkroniek'. Specialist en uitgever der Byzantijnse *Kleinchroniken*, Peter Schreiner, beschouwt 'keizerslijsten' als die in het *Verhaal* overigens als een *subgenre* hiervan ("Kaiserchroniken", die talrijk als ze zijn een aparte uitgave behoeven, Schreiner 1975: 23).

²⁸ Voor de tekst van beide delen, met vertaling en commentaar, zie de appendix in Nestor-Iskander (1998: 139-147, 153-154).

²⁹ Zie bv. Skripil' (1954: 176) of Speranskij (1956: 202). Melichov heeft het over 'proloog, hoofddeel en epi-loog' (2001: 59).

In 5803 [i.e., 295]³⁰ bracht de grote, door God aangestelde Constantijn Flavius [i.e., Constantijn I (de Grote)], ten tijde van zijn bewind in Rome, met grote toewijding van overal verbannen christenen bijeen. Hij begon het christelijke geloof te consolideren en te verspreiden, Gods kerken op te smukken en er andere, zeer beroemde op te trekken. De idolen begon hij echter te vernietigen en hun tempels om te bouwen tot glorie van God. (*Povest* 1999: 26)³¹

Constantijn de Grote is inderdaad de spilfiguur van dit eerste deel van de TSL-tekst,³² en zijn in de aanvangszin vermelde inspanningen zijn als het ware een voorbode van de christelijke sfeer waarin de hele *Povest* baadt. Na de erkenning door de keizer van het nieuwe geloof beschrijft de auteur hoe Constantijn vele wetten verordende om dan al spoedig over te gaan op de eigenlijke stichtingslegende van Constantinopel, het zwaartepunt van dit openingsdeel. Daarin lezen we hoe Constantijn op Gods aanwijzing oostwaarts trekt om er een stad te stichten, hoe hij eerst aan de Troas als locatie denkt en hoe hem dan in een visioen Byzantion met zijn zeven heuvels wordt aangeraden. Daar aangekomen aanschouwt hij een zeer grimmig, profetisch gevecht tussen een arend en een slang, die respectievelijk – zo leren hem zijn wijze raadslieden – het christendom en de islam symboliseren.³³ Ten slotte wordt uitgeweid over de vele kerken en andere wonderlijke bouwwerken die Constantijn laat optrekken in de naar hem genoemde stad.

Wat de bronnen voor dit deel betreft, heeft Nikolaj Smirnov gelijk wanneer hij op het grote aandeel van de Byzantijnse kroniekschrijver Georgius Hamartolus³⁴ wijst, maar hij gaat zeker te ver wanneer hij beweert dat deze Griek er in feite de auteur van is (Smirnov 1953: 57, n. 1). Alleen al aan de uiteenzetting van de door Constantijn verordende wetten

³⁰ Zoals bekend, had de schepping van de wereld volgens Byzantijnse geleerden plaatsgevonden in wat wij 5508 v.C. noemen. Een jaartelling volgens die berekening werd overgenomen in de Slavisch-orthodoxe landen.

³¹ “В лѣто 5803 царствующу в Римѹ богосодѣтельному великому Костянтину Флавию, со тщанием великим отвсюду собрав оземствованных, христиан, начат укрепляти и разширяти вѣру христьянскую, церкви Божия украшати, а ины преславны възвизати, а идолы сокрушати и дома их в славу Богу превращати.”

³² *Povest* (1999: 26-32). Een ruime, becommentarieerde samenvatting biedt Dujčev (1956: 291-294).

³³ Cf. infra, 7.3 en 8.4. Het behoeft geen betoog dat de islam in Constantijns tijd nog niet bestond. Over dit archetypische gevecht tussen deze twee krachtige, al van oudsher met veel symboliek beladen dieren – reeds in de *Ilias* (XII, 199-209, cf. Clay 1999: i.h.b. 55) aanwezig en in de zesde eeuw het tafereel op een bekend vloermozaïek in het keizerlijke Grote Paleis te Constantinopel – is heel wat geschreven (cf. Wittkower 1977: 15-44, 188-196). Voor de polyinterpretabiliteit ervan n.a.v. het *Verhaal*, zie De Dobbeleer (2011b). Zoals zij er staat, blijkt men de episode op geen enkele specifieke bron terug te kunnen voeren. Schaefer (1957: 46, n. 2) suggereert hier Johannes Malalas' zesde-eeuwse universele kroniek, de *Chronographia* (al in de 11e eeuw in Bulgarije vertaald, cf. Čiževskij 1960: 24; Hunger 1978a: 325). Mogelijke invloed van de passage op de kunst bespreekt Mamaev (1966).

³⁴ ‘Hamartolus’ betekent zoveel als ‘de Zondaar’. Deze negende-eeuwse Griek staat ook bekend als Georgius Monachus (‘de Monnik’, cf. Hunger 1978a: 347-351).

is te zien hoezeer wordt afgeweken van Georgius' ook in de Slavische wereld snel populair geworden kroniek.³⁵

Het begindeel eindigt met een gebed tot de Moeder Gods en de vermelding van een aantal voornamelijk artistiek-religieuze en architecturale verwezenlijkingen onder verscheidene bewindvoerders na Constantijn. Hierna volgt een soort beschouwende overgangsparagraaf, volgens Melichov een 'auteursopmerking',³⁶ die ook nog tot dit eerste gedeelte kan worden gerekend. Hierin blikt de auteur terug op de nalatige en zondige natuur van de mens, die er per slot van rekening de oorzaak van moet zijn geweest dat de stad haar ondergang tegemoet ging: "En zo werd ook nu, in de laatste tijden, vanwege onze zonden, [...] de stad helemaal vernederd en diep gesmaad, en ze was 'als een hut in een wijngaard geworden, en als een ooftschuur in een tuin'." ³⁷

Ten gevolge van de grote sprong in de tijd zouden we dit citaat, de slotzin van de 'auteursopmerking', ook al bij het middendeel kunnen voegen,³⁸ maar over het eigenlijke beleg gaat het nog niet. Bovendien rondt het, overigens met een letterlijke verwijzing naar *Jesaja* 1:8, mooi de lange, lastige weg af die Constantijn de Grotes stad heeft afgelegd. Het Bijbelcitaat illustreert en versterkt overigens treffend de draagwijdte van de begane zonden.³⁹ En met die zonden zinspeelt de auteur in de eerste plaats op de door de Byzantijnen op de valreep aanvaarde *kerkunie* met de katholieken.

De niet alleen achteraf, maar *ook toen* al bijzonder fel gecontesteerde unie die de orthodoxe Byzantijnen op het concilie van Ferrara-Florence (1438-1439) aangingen met Rome heeft uiteraard al heel wat pennen in beweging gebracht.⁴⁰ Feit is dat de toenmalige – en voorlaatste – Byzantijnse keizer, Johannes VIII Palaeologus, er bij de bestrijding van het Osmaanse gevaar zijn allerlaatste hoop op westerse hulp in stelde. Dat uitgerekend het katholieke westen twee en een halve eeuw eerder de enige macht was die er tot dusver, ter gelegenheid van de Vierde Kruistocht (1204), in geslaagd was Constantinopel in te

³⁵ Hanak & Philippides (1998: 13-17) stippen aanzienlijke verschillen aan tussen het openingsdeel van het *Verhaal* en de Slavische vertaling van de *Hamartoluskroniek*, maar hebben geen oog voor het feit dat de auteur van het *Verhaal* de kroniekttekst via het tussenstation van de toen zeker al circulerende *Griekse en Romeinse kroniek* (*Летопи́сецъ Елли́нскій и Римскій*) moet hebben gekend (Tvorogov 1989c: 195). Voor de *Griekse en Romeinse kroniek* (als tussenstation), zie Franklin (1982: 3) en Tvorogov (1989a: 18); aangezien deze ook heeft ontleend aan Malalas (cf. n. 33), zou men in de toekomst het *Verhaal* dus het best met haar vergelijken, een filologische taak die mijn opzet voorbijschiet.

³⁶ Melichov (2001: 33): 'авторская ремарка'; Schmidt (1975: 104) spreekt van een "Überleitung".

³⁷ *Povest'* (1999: 32): "Такоже и нынѣ, въ послѣдняя времена, грѣх ради наших, [...] и преуничижеся град, и смирися дозѣла, и 'бысть яко сѣнь въ виноградѣ и яко овощное хранилище въ вѣтроградѣ'."

³⁸ Ook al omdat "Такоже и нынѣ..." ("En zo... ook nu...") veeleer het begin van een volgend deel, dan het slot van een vorig aangeeft.

³⁹ Vreemd is dat het *Jesajacitaat* niet even verdergaat, want meteen daarop gaat het bij de profeet over een belegerde stad. Overigens ontbreekt deze verwijzing in de *Voskresenskajakroniek* (cf. Trofimova 2005: 322).

⁴⁰ Zie bv. Malherbe (2001: 101-150, vnl. 119-141), Runciman (1965: 16-21) en Lilienfeld & Bryner (1988b: 212-223), die de gebeurtenissen reconstrueren aan de hand van vertaalde historische documenten.

nemen, was door vele Byzantijnen nog niet verwerkt.⁴¹ Zoals bekend heeft de weinige en/of te laat op gang gekomen westerse hulp die de unie teweegbracht niet mogen baten, en niet alleen in die van vele Byzantijnen, maar stellig ook “[i]n Russia’s perception, the fall of the Byzantine Empire came not with the conquest of Constantinople by the Turks in 1453, but at the Council of Florence in 1439”, zoals George Majeska het ferm heeft verwoord (1988: 19). Vanzelfsprekend werd ook de uit dezelfde wanhoop voortkomende prowesterse houding van Johannes’ opvolger en broer, Constantijn XI, niet minder slecht onthaald (zie bv. Hanak 2007), maar daarvan is in het *Verhaal* uiterlijk niet veel te merken. De ‘zonde’ is er een van de hele stad en *al* haar bewoners, zeker niet alleen van de keizer, de onmiskenbare protagonist van het lange middendeel.

❖ het centrale deel met het beleg en de inname

Hierin worden we als het ware meteen naar het blikveld en de handelingen van sultan Mehmed II gekatapulteerd.

Toen hij dit alles dus had vernomen, verzamelde de toenmalige heerser der Turken, de goddeloze Mehmed – zoon van Murad [II] –, die tot dan in vrede en op basis van een verdrag met keizer Constantijn leefde, aanstonds vele soldaten over land en zee, en na daar onverhoeds te zijn aangekomen, omsingelde hij de stad met een talrijke troepenmacht. (*Povest*’ 1999: 32)⁴²

Van meet af aan is duidelijk dat het in dit centrale deel, ruim vier vijfden van de hele tekst,⁴³ over de inname van Constantinopel zal gaan. In een soort verslag dat meer dan eens trekken vertoont van een dagboek presenteert de auteur de woelige gebeurtenissen van april en mei 1453. De eerste beschreven dag waarvan we de precieze datum kunnen achterhalen, is die van de eerste grootscheepse Osmaanse aanval, 18 april, in de tekst: “op de 14e dag”⁴⁴ (sc. na Mehmeds aankomst). 29 mei, de dag van de val, is meteen ook degene die het uitgebreidst wordt behandeld, zij het behoorlijk verwarrend. Daarna krijgen we onder meer nog een scène, elf dagen later,⁴⁵ met Mehmed die zijn entree maakt in de pas veroverde stad.

⁴¹ Crowley laat de wrevel hieromtrent duren tot op heden en noemt de Vierde Kruistocht, “a catastrophe for which the Greeks have never fully forgiven the Catholic West” (2005: 27).

⁴² “Сия убо вся увѣдев, тогда властвующей туркы безбожный Магумет, Амуратов сынъ, в миру и в докончанье сый съ цесаремъ Костянтиномъ, абие збираеть воя многа землею и морем, и, пришед внезапу, град обступи со многою силою.”

⁴³ Om een idee te geven: ca. 31 van de 38 gedrukte pagina’s uit Hanak & Philippides’ uitgave (Nestor-Iskander 1998). Dujčev vertelt het in geuren en kleuren na (1956: 294-304), Smirnov geeft een wat kortere samenvatting (1953: 62-66).

⁴⁴ *Povest*’ (1999: 34): “[в] 14-й же ден”.

⁴⁵ In werkelijkheid wellicht pas twee dagen later, zie hfst. 7, n. 77.

In de eerste plaats beschrijft de auteur de aaneenschakeling van aanvallen en verdedigingspogingen, maar ook gaat zijn aandacht naar het leed van de fel geplaagde inwoners van de stad, het begraven van de grote aantallen doden en de gebeden en het gejammer van de Byzantijnse geestelijkheid en burgers. Evenmin ontgaan hem tijdens het beleg de geluiden en de angstwekkende voortekens.⁴⁶ Uiteraard duiken er verschillende historische figuren op, waarvan er logischerwijs enige voor het voetlicht treden. Bovenal zijn dat de Genuese condottiere Giovanni Giustiniani Longo (*Zustuneja* in de Slavische tekst) – van thuis uit een specialist in de technieken van belegeren en ontzetten –,⁴⁷ die als een der weinige westerlingen de bedreigde stad met zevenhonderd goedbewapende soldaten te hulp was gekomen, en verder ook Mehmed II (*Magumet*), de Osmaanse sultan (reg. 1451-1481) die thans als Mehmed de Veroveraar (Turks: *Fatih*), bekendstaat. Dé hoofdfiguur is echter zonder twijfel de laatste Byzantijnse keizer, Constantijn XI (*Kostjantin*),⁴⁸ onfortuinlijke telg uit de Palaeologendynastie.

Hanak en Philippides vertolken een gangbare mening wat betreft de ‘bronnen’ voor het centrale deel. De auteur, en zij hebben het zonder veel voorbehoud over ‘Nestor-Iskinder’, maakte hier gebruik van: “first, his personal diary which he maintained during the course of the final siege; second, his interviews of surviving Christians, following the fall of the city and the reasons which they advanced for the fall” (1998: 11). Volgens deze gedachtegang moeten op de zogeheten interviews *die* passages teruggaan die de auteur-ooggetuige niet zelf heeft gezien, al kan hij mijns inziens ook een en ander op basis van geruchten hebben opgetekend *tijdens* de belegering en dus niet per se “following the fall”. Naast gebeurtenissen die inderdaad naar alle waarschijnlijkheid wel iemand moet hebben *gezien*, bevat het middendeel echter tal van zinnen of wendingen die we veeleer met het universeel-epische of mythisch-religieuze frame (cf. 1.4) in verband moeten brengen.

⁴⁶ Frappant wat de geluiden betreft, is de evocatie van het bemoedigende klokgelui dat in de belegerde stad weerklinkt (bv. *Povest'* 1999: 38), een typisch middeleeuws fenomeen dat Dujčev (1956: 297, n. 152) aan zijn lectuur van Huizinga doet terugdenken, maar waarvan Unbegaun dus bewees (zie 2.2) dat het geïnterpoleerd werd door de kopiist van TSL.

⁴⁷ Zie Crowley (2005: 79, 109, 150) en, specifiek over Giustiniani in het *Verhaal*, Philippides (1989: 39), alsook Runciman (1965: 83-84 en passim), o.a. over het feit dat het niet evident was dat een *Genues* bij de verdediging het vertrouwen won van de in de stad aanwezige *Venetianen* (cf. 9.2, iz. het ‘thematische belang’ van verraad in belegeringsverhalen).

⁴⁸ In het *Verhaal* krijgt Constantijn nergens een ‘volgnummer’ mee. Het merendeel der byzantinisten noemt hem – net als ik hier – ‘Constantijn XI’. Hier en daar treft men echter ook ‘Constantijn XII’ aan (o.a. bij autoriteit Pertusi 2001; 2003), terwijl Dujčev (1956) beide ongelukkigig door elkaar gebruikt. Dit alles heeft te maken met het al dan niet meerekenen van Constantijn Lascaris, (kandidaat-)keizer in rampjaar 1204, zoals goed bediscussieerd in het voorts tendentieuze artikel van de orthodoxe aartsbisschop-geleerde Chrysostomos (1998: 13-16); zie ook Papadrianos (1966). Een andere kwestie is het feit dat Constantijn XI's keizerschap volgens sommigen nooit legitiem is geweest: (mede) door het ontbreken van een patriarch (zie 5.4 en 7.3) werd hij niet officieel gekroond in Constantinopel; enkel onofficieel, in januari 1449, te Mystras (Kordoses 1993: 137-138).

Voorbeelden hiervan zijn respectievelijk “want van beide zijden vielen de lijken bij bosjes van de kantelen, en hun bloed vloeiende als rivieren over de muren”,⁴⁹ en:

En toen de mensen het klokgelui van Gods kerken hoorden, werden ze onmiddellijk gesterkt en allen verdapperden en streden heviger tegen de Turken dan eerst, terwijl ze tot elkaar zeiden: “Laten we vandaag sterven voor het christelijke geloof.” (*Povest’* 1999: 38)⁵⁰

Het eerste blijkt in grote mate ontleend aan de Russische vertaling van de oorspronkelijk in het Grieks geschreven *Geschiedenis van de Joodse Oorlog tegen de Romeinen* (ca. 75 n.C.) van de Romeinse Jood Titus Flavius Josephus,⁵¹ een nog onderschatte bron die we nog herhaaldelijk zullen noemen. Maar ook om een zin als de tweede – die duidelijk aan de religiositeit van de verdedigers (en de lezers) appelleert – te noteren, hoeft je natuurlijk niet bij het beleg aanwezig te zijn geweest. Anderzijds is het duidelijk dat dergelijke clichématige gedachten (wendingen) eender welke christelijke ziel die er daadwerkelijk bij was overvloedig door het hoofd kunnen hebben gespookt, zeker als die daarbij nog de tijd vond om notities te nemen.

❖ het profetische slotdeel

Net als bij het openingsdeel met het stichtingsverhaal, speelt de gecontesteerde status van ooggetuige bij dit slotdeel (*Povest’* 1999: 68-70) niet de minste rol. Het *Verhaal* eindigt namelijk met een vijftal sterk apocalyptisch geladen, nogal rommelige alinea’s, vol (schijn)voorspellingen ontleend aan de *Apocalyps* van Methodius, de *Orakels* van Leo de Wijze en de *Visioenen van Daniël* (cf. Hanak 1993: 41-45). Elk van deze obscure teksten bekleedde een prominente plaats in de Byzantijnse eschatologie.⁵² De aan de vierde-eeuwse kerkvader Methodius toegeschreven Syrische apocalyptische tekst die we nu met ‘Pseudo-Methodius’ aanduiden, stamt uit het midden van de zevende eeuw en werd al snel naar het Grieks vertaald; hij weidt onder meer uit over en kant zich tegen de ‘ismaëlieten’, te weten, de toentertijd snel oprukkende Arabieren.⁵³ Ook Leo VI de Wijze, Byzantijns

⁴⁹ *Povest’* (1999: 38, 40): “падаху бо трупиа обоих стран, яко снопы, съ забрал, и кровь их тѣчааше, яко рѣкы, по стѣнам”.

⁵⁰ “И яко слышаша люди звон церквѣй Божьных, абие укрѣпишася и охранишася вси и бяхуся съ туркы крѣпчае перваго, глаголюще друг другу: ‘Днесъ да умрем за вѣру христьянскую’”.

⁵¹ Cf. Čiževskij (1960: 199). Over het belang van (en de aanpassingen in) deze vertaling (al in de 11e-12e eeuw) voor de Russische letteren, zie o.a. Melichov (2001: 65-66) en Stokes (1979: 32, 45-46).

⁵² Voor een bondige typering van de Byzantijnse profetieën en apocalypsen, zie Vereecken (2002: 127-128).

⁵³ Voor Pseudo-Methodius, zie Alexander (1985: 13-20) en Möhring (2000: 54-104). Wat het gebruik van de term ‘ismaëliet(en)’ in het Russisch betreft, weet laatstgenoemde (2000: 345) dat die eerst o.a. voor de Polovtsen, bekend uit het *Igorlied* (cf. hfst. 3), en de Tataren (cf. ook Christensen 1998: 15, n. 54) werd

keizer van 886 tot 912, is niet de eigenlijke auteur van de later aan hem toegeschreven *Oracula Leonis* (*Orakels van Leo*): een reeks korte, zeer cryptische voorspellingen, meestal in verzen en geïllustreerd met raadselachtige afbeeldingen.⁵⁴ De *Visioenen van Daniël* (9e eeuw), tot slot, zijn van interpolaties voorziene, maar desondanks – globaal beschouwd – verkorte versies van de Griekse Pseudo-Methodiustekst.⁵⁵

Aan de hand nu van deze in de loop der tijden geaccumuleerde Byzantijnse pseudo-voorspellingen – een mogelijke, maar geen voldoende reden om aan te nemen dat de auteur Grieks kende⁵⁶ –, wordt vooruitgeblikt op de toekomst van de zopas veroverde stad. De bekendste passus uit dit overladen slotdeel klinkt als volgt:

Maar moge je dus inzien, ellendige, dat indien alles wat door Methodius van Patara en Leo de Wijze is voorspeld en de voortekenen over deze stad zich hebben voltrokken, dan ook die laatste⁵⁷ niet zomaar zullen overwaaien, maar evenzo daadwerkelijk zullen plaatsvinden. Er staat immers geschreven: “Het blonde ras zal samen met de vroegere stichters van de stad elke ismaëliet overwinnen en de Zevenheuvelige [i.e., Constantinopel] innemen, samen met haar vroegere legitieme bewoners; en daar zullen de blonden de troon bestijgen, en de Zevenheuvelige regeren, [...]” (*Povest'* 1999: 68)⁵⁸

Dat de geciteerde voorspelling niet uitblinkt in helder- en eenduidigheid, is uiteraard eigen aan de orakeltaal (cf. Vereecken & Hadermann-Misguich 2000: 25-27). Met het ‘blonde

aangewend. Later, zoals in volgend citaat uit het *Verhaal*, verwijst hij naar de Osmanen of, algemener, de moslims.

⁵⁴ Zie Vereecken & Hadermann-Misguich (2000), die de visie van Cyril Mango (zoals overgenomen in Hanak 1993: 42) inzake de identiteit van de auteur(s) van de *Orakels* enigszins herzien (Vereecken & Hadermann-Misguich 2000: 33-53, m.n. p. 39, vgl. ook p. 36, n. 8).

⁵⁵ Alexander (1985: 61-62). Deze *Visioenen* dient men niet te verwarren met het oudtestamentische, ook al (gedeeltelijk) profetische boek *Daniël* (2e eeuw v.C.). De Iskinder- en de chronografische versie van het *Verhaal* hebben trouwens de aangehaalde passus uit de *Visioenen* elk op hun eigen manier ingekort. Dit stelde Azbelev vast op basis van de (toen al circulerende) Russische vertaling van deze tekst. Daarmee toonde hij aan dat noch de Iskinder-, noch de chronografische versie de meest oorspronkelijke tekst van het *Verhaal* presenteert. Daarin zou immers de betreffende passage van die visionaire tekst in haar geheel hebben gestaan (cf. Azbelev 1976: 20-21).

⁵⁶ Tegen de tweede helft van de vijftiende eeuw waren de meeste van, zo niet al die teksten zeker (deels) in het Slavisch vertaald (cf. Tăpkova-Zaimova & Miltenova 1996; Thomson 1985: i.h.b. 144), maar filologisch onderzoek dient nog uit te wijzen welke de auteur precies heeft gehanteerd.

⁵⁷ Evt. “het einde der tijden”, want “последняя” kan ook de betekenis hebben van het Griekse ‘*ta eschata*’.

⁵⁸ “Но убо да разумѣши, окааннѣ, аще вся прежереченная Мѣфодием Патаромским и Лвом Премудрым и знаменія о градѣ сем съврѣшишася, то и послѣдняя не преидут, но такоже съврѣшится имут. Пишет бо: ‘Русій же род съ прежде создательными всего Измаилта побѣдять и Седмохолмага примутъ съ прежде законными его и в нем въцарятъ и судръжат Седмохолмага русы, [...]’”

ras' uit de profetie⁵⁹ zou men op de Venetianen, of algemener: de Latijnen, doelen.⁶⁰ Over 'ismaëliet', dat hier concreet op de Osmanen slaat, had ik het al iets hoger, en met 'de vroegere stichters van de stad' worden waarschijnlijk de Grieken bedoeld.⁶¹

Over deze voorspelling is daarmee het laatste woord lang niet gezegd (zie 8.3), maar het inhoudsoverzicht kan hier wel worden afgerond. Met dergelijke apocalyptische zinnen loopt het *Verhaal* zoals gezegd dus in het gros van de tekstgetuigen ten einde. In de Iskinderversie volgt daarop nog het fameuze nawoord dat dadelijk alle aandacht krijgt.

2.4 Wie is Nestor-Iskinder?

De meeste van de vaststellingen die archimandriet Leonid Kavelin 125 jaar geleden in zijn enthousiasme over het door hem ontdekte Troice-Sergieva Lavrahandschrift nr. 773 (TSL, cf. 2.2), neerschreef, gelden tot op vandaag:

Hoe het ook zij, het *Verhaal over Constantinopel* is tot ons gekomen in een aanzienlijk aantal afschriften uit de 16e en 17e eeuw. Een afschrift uit de 15e eeuw komt niet voor in de ons bekende handschriftverzamelingen. Het door ons gevonden afschrift met daarin het nawoord van de auteur van het *Verhaal* [...] is geschreven [...], afgaand op de kenmerken [i.e., van het schrift], in het vroege begin van de 16e eeuw, en moet worden beschouwd als de oudste, volledigste en in de beste staat

⁵⁹ Voor de tekst van de *Griekse* profetie over het blonde ras, zie Vereecken & Hadermann (2000: 134-137, 198-199; incl. Fr. vert. en comm.). Christopher Turner, die haar dateert in 1463-1464, wijdde er een kort artikel (1968) aan, dat de Nestor-Iskinderonderzoekers over het hoofd blijken te hebben gezien. De voorspelling in kwestie hoort overigens niet tot de traditionele reeks aan keizer Leo toegeschreven orakels (cf. ook Vereecken 1986: 19-20). Gennadius II Scholarius, de eerste patriarch (1454-1464) van Constantinopel na de val, aan wie dit orakel ook wordt toegeschreven, zou echter evenmin de auteur zijn geweest, zo beargumenteert Turner overtuigend (1968: 45-47).

⁶⁰ Althans op dat moment, want naderhand verwijst het ook naar de Russen, cf. Turner (1968: 44, n. 1) en infra, 8.3. Men heeft er overigens *nog* andere volkeren in gezien: zo heeft Michel Balivet het over hoe zestiende-eeuwse Turken die 'blonden' voor de Fransen hielden, waarop een Franse gezant hun dan zei dat de *Duitsers* er in feite mee werden bedoeld (1999: 10-11). Over deze 'blonden' in de (vroege) Byzantijnse en islamitische (*Beni Asfar*) apocalyptische traditie, zie Alexander (1985: 70, n. 49) en Yerasimos (1990: 186-187, 190-191).

⁶¹ Cf. Sinicyna (1998: 312), Turner (1968: 43, n. 2) en Vereecken & Hadermann-Misguich (2000: 198).

verkerende kopie van al degene die we tot nu kennen, en – wat het nawoord betreft – als enig in zijn soort. (Kavelin 1886: iv)⁶²

Zoals gezegd is er inmiddels een vijftiende-eeuwse, zij het zeer fragmentaire tekstgetuige opgedoken (cf. n. 11). De positie van de TSL-tekst als meest volledige van alle versies bleef echter wel gehandhaafd.

❖ het nawoord van Nestor-Iskinder

Maar wat TSL pas echt *uniek* maakt, al sinds de uitgave van de archimandriet en nog steeds, is en blijft het nawoord. Na een beschouwend besluit over de opgetekende voorspellingen, lezen we voor de eerste keer de slotformule “Amen.”⁶³ Daarna volgt het nawoord dat kort genoeg is om het hier integraal te citeren:

De schrijver hiervan ben ik, de grote zondaar en onrechtvaardige Nestor-Iskinder. Nog jong werd ik gevangengenomen en besneden; lange tijd heb ik leed moeten doorstaan tijdens krijgstochten, me nu eens hier, dan weer daar schuilhoudend opdat ik niet zou sterven in dit ellendige geloof. Zo kreeg ik ook nu slim mijn zaakjes voor elkaar in deze grote en vreselijke onderneming [sc. het beleg van Constantinopel]: nu eens door ziekte, dan weer door me te verbergen, een andere keer door advies van mijn vrienden. En intussen trachtte ik tijd te vinden om door observatie en grondig onderzoek elke dag neer te schrijven wat er buiten de stad werd gedaan door de Turken. En anderzijds, toen wij door Gods toegeeflijkheid de stad waren binnengegaan, toetste en verzamelde ik mettertijd alles wat door betrouwbare en belangrijke mannen in de stad werd gedaan tegen de ongelovigen, en ik zette dit bondig uiteen en overhandigde het de christenen ter nagedachtenis aan deze zo vreselijke en verbazingwekkende wilsbeschikking Gods. Moge de almachtige en levenbrengende Drie-eenheid mij opnieuw deelgenoot maken van haar kudde en van de schapen van haar weiland, opdat ook ik uw schitterende en allerhoogste naam hoog zou roemen en danken. Amen. (*Povest'* 1999: 70)⁶⁴

⁶² “Какъ бы то ни было, “Повѣсть о Царьградѣ” дошла до насъ въ довольномъ числѣ списковъ XVI и XVII столѣтій. Списка XV столѣтія не оказывается въ извѣстныхъ нашихъ рукописныхъ собраніяхъ. Обрѣтенный нами списокъ съ послѣсловіемъ сочинителя ‘Повѣсти’ [...] написанъ [...], по примѣтамъ, въ самомъ началѣ XVI вѣка, и долженъ считаться старѣйшимъ, полнѣйшимъ и исправнѣйшимъ изъ всѣхъ извѣстныхъ доселѣ, а по послѣсловію – единственнымъ въ своемъ родѣ.”

⁶³ *Povest'* (1999: 70): “Аминь.”

⁶⁴ “Списатель же симъ азъ многогрѣшный и незаконный Несторъ Искіндѣръ. Измлада взятъ бывъ и обрѣзанъ, много врѣмя пострадахъ въ ратныхъ хоженіихъ, укрываясь сѣмо и онамо, да не умру въ оканной сей вѣрѣ. Тако и нынѣ въ сѣмъ великомъ и страшномъ дѣлѣ ухитрюся овогда болѣзнию, овогда скриваніемъ, овогда же совѣщаніемъ пріятѣлей своихъ, уловляя врѣмя дозрѣніемъ и испытаніемъ великимъ, писахъ въ каждый день творимая дѣянія вне града отъ турковъ. И пакы, егда попущеніемъ Божиимъ вндохомъ въ градъ, врѣмянемъ

Om meteen een misverstand uit de wereld te helpen: dit nawoord is *geen* vita.⁶⁵ Er bestaan inderdaad vitae in de eerste persoon en een vita hoeft niet per se over een heilige te gaan, maar deze passus is wel erg kort om van een ‘vita’ te spreken, zodat er te weinig plaats is voor de vele gemeenplaatsen eigen aan dit genre (vgl. Van Caenegem 1997: 62-66).

Het gewoon als ‘nawoord’ te bestempelen, zoals Kavelin overigens al deed (zie hoger: послесловие), blijft dus gepast. Wat bij de lectuur ervan opvalt, is dat het weinig holle frasen bevat en bijgevolg een al bij al hoge concentratie aan waarheidsgetrouw ogende elementen vertoont. Het wekt dan ook geen verwondering dat Hanak en Philippides, en zij niet alleen, er het historische leven van de ‘ik-verteller’, de genaamde Nestor-Iskinder, uit hebben willen reconstrueren. En dat is des te begrijpelijker omdat we bij de zoektocht naar de auteur van het *Verhaal over Constantinopel* over werkelijk niets anders concreets beschikken dan het hierboven geciteerde nawoord. Voor het overige moeten we ons tevredenstellen met enkele nogal verschillende interpretaties daarvan.

❖ de naam ‘Nestor-Iskinder’

Niet alleen de *persoon* achter Nestor-Iskinder, maar zelfs zijn naam op zich zorgt al voor moeilijkheden. Wie er ook achter moge schuilgaan, ik heb ervoor geopteerd door deze hele dissertatie heen ‘Nestor-Iskinder’ te gebruiken (zie al n. 9); “nestor iskindër” (“нестор искиндѣр”), de variant met i, is namelijk datgene wat we in TSL *zelf* kunnen lezen, alsook op het facsimile dat Leonid Kavelin aan zijn tekstuutgave heeft toegevoegd (Nestor-Iskander 1886: 43). In de titel van en inleiding op deze uitgave heeft de archimandriet er mijns inziens zeer goed aan gedaan om tussen beide namen een koppelteken te plaatsen. Precies dankzij dit verbindingsstreepje, dat helaas in verschillende latere – vooral Russische – publicaties afwezig blijft, zal geen enkele ‘leek’ immers geneigd zijn ‘Iskinder’ als een familienaam bij de bekende voornaam ‘Nestor’ te beschouwen.

Kavelins keuze voor het koppelteken is dus een goede zaak, danig betreur ik echter dat hij het ondanks de duidelijke *i* in het facsimile toch over ‘(Nestor-)Iskander’ heeft, bovendien zonder ook maar enigszins te motiveren waarom. Hoe het ook zij, het al genoemde belang van deze uitgave, waarmee de naam in kwestie eindelijk van onder het stof werd gehaald, heeft van de variant met ‘a’ – die ook in de titel van Kavelins uitgave prijkt – ruimschoots de populairste gemaakt. Ik stuitte slechts op zes onderzoekers, in

испытѣхъ и собрахъ отъ достовѣрныхъ и великихъ мужей вся творимая дѣянія во градѣ противу безвѣрныхъ и въкратце изложихъ и християномъ предахъ на въспоминание преужасному сему и предивному изволенію Божию. Всѣмогущая же и животворящая Троица да мя приобщитъ паки стаду своему и овцамъ пажити своеа, яко да и азъ препрославолю и возблагодарю великолѣпное и превысокое имя твое. Аминь.”

⁶⁵ Cf. Hanak (2008: 1): “autobiographical *vita*”; zie ook Hanak & Philippides (1998: 2).

evenveel talen, die net als ik consequent de i-variant hanteren.⁶⁶ Daarnaast luidt in het recente *Historians of the Ottoman Empire* Hanaks trefwoord ter zake “Nestor-İskender” (Hanak 2008). Deze variant moet vast als een tegemoetkoming worden gezien aan de Turkse editors, en zal de a-variant niet meteen ‘bedreigen’, al valt er in feite *meer* voor te zeggen (cf. n. 68).

Bekijken we nu nog even de beide namen afzonderlijk. ‘Néstor’, al de naam van een markant personage uit de *Ilias*,⁶⁷ was de middeleeuwse Russen niet onbekend. Waarschijnlijk omdat er in de oudere Russische letterkunde een veel bekendere Nestor (2e helft 11e – begin 12e eeuw) bestaat, wiens naam voortleeft in de zogenaamde *Nestorkroniek*, lezen we daar waar het in de secundaire literatuur over Nestor-Iskinder gaat nagenoeg nooit ‘Nestor’ *tout court*, al zou zoiets op zich niet vreemd zijn voor middeleeuwse auteurs. Wat ‘Iskindér’ betreft, wijzen de commentatoren erop dat dit een islamitische, verturkste variant is van ‘Alexander’ (zo Tvorogov in *Povest’* 1999: 498), met het woordaccent overigens *achteraan*.⁶⁸ Qua naam doet dit denken aan Albaniës nationale held, ‘Skander Beg’ (Alb.: *Skënderbeu*; Turks: *İskender Bey*; in westerse talen gewoonlijk als één naam aangevoeld en verderop ook hier aangeduid als ‘Skanderbeg’), een verturksing die kan vertaald worden als ‘Heer Alexander’, een bijnaam die de Osmanen hem zouden hebben gegeven omdat zijn moed en krijgskunde bij hen de figuur van Alexander de Grote opriep.⁶⁹

⁶⁶ Het gaat om Bel’čenko (1934), Dujčev (1956: vnl. 283-285), Miletič (1895), Pertusi (bij wie de eerste naam werd geïtalianiseerd: ‘Nestore Iskinder’, 2001: 267-298), Schaeder (1957: 47) en Ševčenko (1978: 9, 23). Volgens Schaeder gebruikte Michail Pogodin eveneens de i-variant, maar zijn artikel uit 1889 (‘Obzor istočnikov po istorii osady i vzjatija Vizantii Turkami v 1453 g.’, *Žurnal ministerstva narodnago prosvěščenija* 8) kon, ook interbibliothecair, niet worden teruggevonden. Volledigheidshalve vermeld ik dat er in de literatuurgeschiedenis van Vodovozov (1966: 186-192) vreemd genoeg (bijna) consequent ‘Nester Iskander’ staat.

⁶⁷ Voor de etymologie van de naam van de wijze koning van Pylus (*Nestōr*), zie Frame (1978: 81-85): ‘hij die (zijn volk) naar huis voert’ of ‘hij die terugkeert’, cf. Gr. *neomai*: ‘teruggaan’, ‘terugkeren’.

⁶⁸ Zie het ‘accentenwoordenboek’ van Ageenko & Zarva (2000: 586, 662), met daarin de a-variant. Daarbij dient opgemerkt dat de laatste lettergreep zgn. ‘hard’ moet worden uitgesproken: [-дэр]. Anders dan in bijvoorbeeld het Grieks, wordt het beweeglijke woordaccent in het Russisch niet expliciet aangegeven en het moet gezegd dat in westerse oren ‘Iskínder’ (of ‘Iskándér’), natuurlijker klinkt; vandaar misschien de fout aangeduide klemtoon bij Stender-Petersen (1957: 469). Ook Koževnikov & Nikolaev (1987: 663) en Terras (1991: 638) plaatsen hem expliciet, maar dan wel juist “Iskándér”. In de oudere Arabische vorm staat het woordaccent trouwens in het midden: ‘Iskándar’ (de k- en s-klank ondergingen metathese; ‘Al-’ werd overigens aangevoeld als het Arabische lidwoord). De Turkse klankwetten maakten hier bij de ontlening ‘İskendér’ van, met accentverschuiving. De Arabische en Turkse informatie dank ik aan Johan Vandewalle (Hogeschool Gent, dep. Vertaalkunde, vakgroep Turks), die me (augustus 2009) verzekerde de vorm ‘Iskinder’ nog nooit te hebben gehoord. Het mag dan wel een *verturkste* vorm zijn, echt Turks is het tweede lid van de auteursnaam dus zeker niet.

⁶⁹ Zie Vermeulen (2001: 39), alsook Ashcom (1953: 17, n. 4). Skanderbeg (ca. 1405-1468) heette in werkelijkheid Gjergj Kastrioti. Slavisten wijs ik tevens op de 19e-eeuwse publicist *Aleksandr* Gercen (Herzen), die een tijdlang schreef onder het pseudoniem ‘Iskander’ (trouwens ook de echte familienaam van de gevierde Abchazische, in het Russisch schrijvende auteur Fazil’ Iskander; in beide gevallen is de uitspraak eveneens: [-дэр]).

Zeker is dat iets als ‘Nestor-Aleksandr’ hoe dan ook Russischer zou hebben geklonken dan de gangbare naam, maar deze kan in zijn tweeledigheid natuurlijk mooi op de inhoud van het nawoord worden betrokken. ‘Nestor’ zou dan als het ware de oorspronkelijke naam van de jongen kunnen geweest zijn. Toen hij dan werd gevangengenomen door de Turken kan hij zijn tweede, Turkse naam hebben gekregen. Het blijft echter de vraag of ‘Nestor-Iskinder’ ooit de naam is geweest van iemand die de schokkende gebeurtenissen van 1453 in hoogsteigen persoon heeft gemaakt.

❖ de identiteit van Nestor-Iskinder

Op grond van het feit dat het *Verhaal* waarheidsgetrouw ogende informatie bevat die in geen enkele andere bron voorkomt (zie het lange citaat uit Crowley in mijn ‘Ten geleide’), geloof ik dat deze op de een of andere manier moet teruggaan op dingen die *een* ooggetuige ruim vijf en een halve eeuw geleden in Constantinopel moet hebben gezien of minstens van nabij moet hebben vernomen. Na alles wat ik heb gelezen over (en *in*) het *Verhaal* zou ik niet durven te beweren dat die ooggetuige met die Nestor-Iskinder uit het nawoord moet worden geïdentificeerd. Dat is nochtans wat diverse onderzoekers wel hebben gedaan. Ik citeer hier Hanak en Philippides’ standpunt, niet zozeer omdat dit het jongst gepubliceerde is van een aanzienlijke omvang, maar vooral omdat zij de ‘verspreiders’ bij uitstek van het *Verhaal* blijken onder de velen die het Engels machtig zijn. Niet-slavisten, zoals het gros der historici omtrent Constantinopels val, grijpen dus ‘automatisch’ naar hun boek.⁷⁰ Aldus begint de allereerste paragraaf van Hanak en Philippides’ inleiding op de tekst:

The very life of Nestor-Iskander is fragmentary and consequently it remains largely unknown. He appended to his *Tale* a brief *vita*, which is general in content and incomplete in its statements; moreover, it lacks chronological precision and cohesion. We have no other external evidence about Nestor-Iskander, but we assume that this *vita* is authentic and its information valid. Aside then from this source and the few personal observations about himself that the author incorporated into the *Tale*

Wellicht omdat voor Russen deze laatste naam vertrouwdder klinkt (cf. ook Schaeder 1957: 48, n. 1), heeft archimandriet Leonid – die Gercen wel zal gekend hebben – van de zgn. verturkste vorm (‘Iskinder’) meteen het bekendere (in feite eerder *gearabiseerde*) ‘Iskander’ gemaakt.

⁷⁰ Dat deed recent de al in het ‘Ten geleide’ aangehaalde historicus Roger Crowley (cf. *infra*, n. 74). Crowleys niet onbesproken monografie verscheen in 2005 in het Verenigd Koninkrijk onder de in feite onjuiste titel *Constantinople: The Last Great Siege, 1453*. In hetzelfde jaar rolde het van de Amerikaanse drukpersen met de niet minder sensationele titel: *1453: The Holy War for Constantinople and the Clash of Islam and the West* en verscheen het tevens in het Nederlands. Vriend en vijand zijn het er nagenoeg over eens (zie de lezersbeoordelingen op internet) dat Crowley een meesterlijk verteller is, al wrijven sommigen hem aan dat zijn perspectief te zeer pro-islamitisch is. Zelf acht ik het feit dat hij de vindplaats van talloze waardevolle citaten uit allerhande getuigenissen niet precies genoeg lokaliseert een fundamenteel bezwaar.

and that can be gleaned from it, there are no other contemporary documents that mention Nestor-Iskander and his role in the siege of Constantinople. (Hanak & Philippides 1998: 2)

De eerste twee zinnen erkennen weliswaar dat veel onduidelijk blijft, maar reserves inzake de historiciteit van Nestor-Iskinder als auteur van het werk blijven desondanks achterwege. Daarop presenteren beide Amerikanen een reconstructie van Nestor-Iskinders leven (Hanak & Philippides 1998: 2-7), die ik hier kort parafraseer.

Als een (Wit-)Russische (cf. *infra*) jongen van een jaar of twaalf zou Nestor-Iskinder zijn gevangengenomen door Turken die op dat moment opereerden in de Zuid-Russische steppen. Kort daarop moet hij onder dwang tot de islam zijn bekeerd, wat gepaard ging met een besnijdenis, en op een lange mars zijn meegevoerd in de richting van Constantinopel.⁷¹ Vóór zijn ontvoering moet de jonge Nestor-Iskinder al een zeker basisonderwijs hebben genoten, hoogstwaarschijnlijk in de omgeving van een klooster. Wellicht daardoor hoefde hij bij de Turken dan ook geen gewone soldaat te zijn, maar kon hij worden ingeschakeld in de militaire administratie, al blijft het onwaarschijnlijk dat hij ooit over een echt degelijke kennis van het Turks heeft beschikt.⁷² Tijdens de belegering, kort voor 18 april 1453, zou Nestor-Iskinder na een tijdje vanuit het Osmaanse naar het Byzantijnse kamp zijn gevlucht. Waar en bij wie hij zich daar vervolgens ophield, valt nauwelijks te achterhalen, maar het kan in de buurt van de Heilige Romanuspoort zijn geweest, waar de zwaarste klappen vielen (cf. hfst. 5, n. 38) en de ooggetuige duidelijk het meest heeft gezien. Als hij zich inderdaad in die zone van de stad schuilhield, dan hoogstwaarschijnlijk toch op een relatief veilige plek, dus weer niet zomaar als soldaat. Voor de Byzantijnen zou hij van onschatbare waarde zijn geweest, ten eerste bij het tellen en identificeren van de doden en gewonden en ten tweede bij het verstrekken van informatie over de organisatie van het Osmaanse leger. Mogelijk was hij het nauwst betrokken bij de operaties van Giovanni Giustiniani. Na de val op 29 mei 1453 kon hij uit de klauwen van de belegeraars blijven en spendeerde hij waarschijnlijk de rest van zijn leven als monnik. Rusland zag hij allicht nooit meer terug.

Tot daar de door Hanak en Philippides gereconstrueerde *biographical sketch*, waarvan moet worden erkend dat die een mooi sluitend verhaal vormt. De gegevens uit het als

⁷¹ Deze ontvoering en gedwongen bekering kunnen begrijpelijkerwijs doen vermoeden dat de ooggetuige een janitsaar moet zijn geweest. Bij gebrek aan enige andere aanwijzing dat hij inderdaad tot dit Osmaanse infanteriekeurkorps (waarvoor jonge christelijke jongens onder dwang werden ingelijfd en bekeerd) zou hebben behoord, wordt dit echter, ook door de *believers* (zo Hanak & Philippides 1998: 2), verworpen. (Wie wel woordelijk beweert als janitsaar zijn memoires over 1453 te hebben geschreven, is de nogal raadselachtige, half in het Pools schrijvende Serviër Constantijn van Ostrovica, cf. Pertusi 2001: 254; Runciman 1965: 195.)

⁷² Dat sultan Mehmed zijn manschappen op een gegeven moment in het *Verhaal* luidkeels aanspoort met de Turkse uitroep, “‘Jagma, jagma!’ – dat wil zeggen: ter leegplundering van de stad” (‘Ягма, ягма!’ – сиречь на разграбление града, *Povest'* 1999: 38), impliceert natuurlijk niet dat de auteur echt Turks kende.

authentiek beoordeelde nawoord werden er inderdaad maximaal in verwerkt. Daarnaast zijn er nog “the few personal observations about himself that the author incorporated into the *Tale* and that can be gleaned from it”.⁷³ Die stellen echter maar weinig voor en meermaals komen Hanak en Philippides hierbij met interpretaties voor de dag die zijn gebaseerd op verbazende vertaalfouten, waarvan één voorbeeld kan volstaan.

Louter op basis van een vergelijking met de steppen, vrij vooraan in het centrale deel – “As if on the steppes, the Turks walked over the broken human corpses” (Nestor-Iskander 1998: 45; vert. Hanak & Philippides) –, veronderstellen beide auteurs dat de jonge Nestor-Iskander persoonlijk op de steppen moet hebben gelopen en dat dit dan wel de Zuid-Russische steppen moeten geweest zijn. Inderdaad waren daar toentertijd Turken gelegerd en die moeten de jongen dan wel hebben gevangengenomen (Hanak & Philippides 1998: 100, n. 6). Persoonlijk vind ik dit nogal vergezocht, al is het niet onmogelijk. Ongelukkig genoeg is er in het *Verhaal* echter helemaal geen sprake van welke steppe dan ook. Wat Hanak en Philippides met “[a]s if on the steppes” vertalen, luidt in het Russisch: “*aky po stěpenemŭ*”, ‘als over (trap)treden’.⁷⁴ En *step*, ‘steppe’, mag dan als woord lijken op *stepen*, ‘(trap)trede’, in feite is deze fout onvergeeflijk, temeer daar men er veronderstellingen als bovenstaande mee onderbouwt. Tekenend is dat de drie aanwijzingen omtrent Nestor-Iskinders leven *na* de inname van Constantinopel, die Hanak en Philippides (1998: 7) in het nawoord menen te vinden, ook deels op verkeerd vertaalde passages steunen. Ik ga er derhalve niet nader op in, al is hun conclusie dat de ooggetuige de rest van zijn leven als monnik doorbracht natuurlijk niet onwaarschijnlijk, zeker *als* men aanneemt dat het de ooggetuige zelf was die het *Verhaal*, met zijn gebeden en geleerde ontleningen en toespelingen, in zijn definitieve vorm goot.

Nu hoefde men misschien niet per se een (geschoolde) monnik of grote geleerde te zijn om bijvoorbeeld de voorspellingen uit het profetische slotdeel te kennen, maar niettemin wringt op dit punt net voor verschillende vorsers terecht de schoen. Hoe kan iemand die van jongs af aan de christelijke cultuur is onttrokken en verder opgroeit in een militair en Osmaans milieu een werk als het *Verhaal over Constantinopel* afleveren, dat zo met Slavisch-christelijke verwijzingen (bv. naar de Russische Josephusvertaling) is doorspekt? Michail Speranskij vroeg zich dit destijds zo af:

Hoe Nestor-Iskander als literator te werk ging, blijft voorwerp van twijfel. Hij beschikte niet en kon ook niet beschikken over die literaire bekwaamheden en die

⁷³ Zie het blok citaat hierboven en de noten in Hanak & Philippides (1998: 100-103).

⁷⁴ *Povest* (1999: 40, voor de context van het citaat, zie hfst. 5, n. 65); Crowley citeert overigens de foute Engelse vertaling (2005: 159-160).

belezenheid op het domein van de Russische geleerde literatuur, die aan het licht komen bij de analyse van het *Verhaal* [...]. (Speranskij 1954: 142-143)⁷⁵

Hanak en Philippides lossen deze moeilijkheid op door er, zoals gezegd, van uit te gaan dat Nestor-Iskinder voor zijn ontvoering al een christelijk basisondericht had meegekregen, waarop hij dan relatief makkelijk kan hebben voortgebouwd toen hij uit het Osmaanse kamp ontsnapte. Heel lang kan zijn Osmaanse verblijf overigens niet hebben geduurd, want wanneer hij binnen de Constantinopolitaanse muren terechtkomt, zou dat nog altijd als een jonge kerel zijn geweest. Hanak en Philippides laten hem daar onmiddellijk in contact komen met een groep Russische monniken, die er in de wereldstad resideert en hem terstond tot vriend maakt (1998: 3). Beide onderzoekers beseffen dat deze hypothese gewaagd is, want al waren er wel geregeld Russische geestelijken in Constantinopel, vóór 1489 kunnen zij geen Russisch klooster of andere georganiseerde religieuze gemeenschap in de stad terugvinden (1998: 102, n. 17).

Speranskijs probleem is natuurlijk makkelijker op te lossen door te stellen dat de ooggetuige en de uiteindelijke 'compiler' – om hem zo te noemen – *niet* dezelfde persoon waren.

❖ ooggetuige, dagboekhouder, compiler...

Authorship in a manuscript culture is itself less clearly defined or limited than it is in a print culture. It is print publication that separates writing from authorship: anyone literate can write, but in our culture only those whose writing appears in printed form can be considered "authors" or can claim the authority that term implies. In a manuscript culture, on the other hand, authors and texts both may still be characterized by some of the fluidity of discourse found in oral cultures, in which an ever-changing narrative is continuously altered by successive contributors. (Sturges 1996: 123)

De evidentie zelf, kan men denken, maar toch is in de discussies rond Nestor-Iskinders identiteit te weinig rekening gehouden met de verschillen op het vlak van 'auteursstatus' tussen de moderne tijd en de middeleeuwen. Hanak en Philippides, en zij niet alleen, houden te weinig rekening met wat Robert Sturges – auteur van het citaat hierboven – onder expliciete verwijzing naar Bachtin, als de *polyfonie* van de middeleeuwse tekst ziet.⁷⁶ De handschrifttraditie met haar kopiïsten, maar ook compilatoren en commentato-

⁷⁵ “Остается под сомнением литературная деятельность Нестора Искандера. Он не обладал и не мог обладать теми литературными навыками и той начитанностью в русской книжной литературе, которые обнаруживаются при анализе повести [...]”

⁷⁶ Bachtins ideeën moeten wel met enige reserve op middeleeuwse manuscriptteksten worden toegepast, waarschuwt Sturges (1996: 126, 134). Waar de stem van de auteur bij Bachtin het 'verbaal-ideologische'

ren – niet zelden verenigd in een en dezelfde persoon – bewerkstelligen een meerstemmigheid die het vaak onmogelijk maakt om in een overgeleverde tekst deze of gene auteur, compiler, commentator... duidelijk te onderscheiden. Daarbij is in feite het manuscript zelf, in ons geval TSL, het enige mét het nawoord, eerder dan de ‘auteur’ of de ‘tekst’, als het ware “the point of intersection for a multiplicity of voices and languages.”⁷⁷

Bekijken we nu deze ‘veelvuldigheid’ met betrekking tot de Iskindertekst, dan kunnen we volgende potentieel verschillende ‘stemmen’ (of lagen) afzonderen, met name die van:

- (a) de ooggetuige van het beleg en de val van Constantinopel
- (b) de dagboekhouder (‘verslaggever’), de schrijver van het ooggetuigenverslag
- (c) de compiler, de bewerker van het opgetekende materiaal
- (d) de schrijver van het nawoord
- (e) de kopiist, uit wiens pen TSL tot stand kwam

Deze ‘stemmen’ hoeven niet van vijf verschillende fysieke personen te komen, maar de teksttraditie (2.2) leerde ons hoe dan ook dat het er minimum twee moeten zijn (a, b, c ≠ e). Anderzijds kunnen bij de totstandkoming van TSL uiteraard nog meer mensen direct betrokken zijn geweest. Het compileren (c) kan in meerdere fasen (en door meerdere personen) gebeurd zijn, maar ook (d) of (e) kunnen nog bepaalde passages hebben ingelast of weggelaten. Om niet in hyperscepticisme te vervallen, houden we het echter bij deze vijf potentiële ‘stemmen’.

Zoals gezegd gaan Hanak en Philippides (maar ook Kavelin 1886; en Skripil’ 1954: 183) ervan uit dat (a) = (b) = (c) = (d). Smirnov (1953: 55-56, 61-62) denkt dat het *Verhaal* zoals we dat kennen een bewerking is van de aantekeningen van Nestor-Iskinder (a = b = d ≠ c). Weer anderen (zo Speranskij 1954: 143, 158, cf. supra; en Unbegaun 1929: 25-26) hebben serieuze twijfels bij de authenticiteit van Nestor-Iskinder en het nawoord (b ≠ d), en de vroege ontvoering van Nestor-Iskinder uit het nawoord, maakt het inderdaad onwaarschijnlijk dat iemand die zo snel ontruikt was aan de orthodox-christelijke cultuur een dergelijke tekst kan afleveren.

Als de feitelijke gegevens in het *Verhaal* werkelijk teruggaan op wat iemand tijdens en kort na het beleg heeft gezien of van dichtbij vernomen (a) – en dat geloven we (cf. supra) – dan heeft die blijkens de sporadische datumaanduidingen in het *Verhaal* wellicht een dagboek bijgehouden (b) dat dan vast door iemand met de nodige kennis van de

centrum is, zijn er bij manuscripten – als ‘producten’ van vaak letterlijk *meerdere* stemmen (individueen) – meerdere zulke centra (mogelijk).

⁷⁷ Sturges (1996: 136), alweer in Bachtiniaanse zin. De teneur hiervan sluit goed aan bij het programma van de *new/material philology*, cf. n. 7.

Byzantijnse profetieën en de Russische 'literaire' praktijken (c)⁷⁸ is aangevuld en omgewerkt tot een nogal hybride tekst met het huidige openings-, midden- en slotdeel. Hoe groot de kans is dat (a) = (b) valt niet te achterhalen, maar zeker is dat ze verkleint naarmate men de ooggetuige (a) ongeletterdheid toedicht.⁷⁹

Fundamenteler is echter de vraag naar het *Griekse* aandeel in de totstandkoming van het *Verhaal*. De meeste onderzoekers, ook zij die niet geloven in de authenticiteit van het nawoord, gaan ervan uit dat het *Verhaal over Constantinopel* geheel en al het werk is van een Rus, hoewel de Russische aanwezigheid in de toen weliswaar al kosmopolitische stad, zoals bleek uit het slot van vorige paragraaf, toch klein moet zijn geweest. Voor wie zijn twijfels heeft bij het nawoord zou de ooggetuige-dagboekhouder (laten we nu maar aanhouden dat a = b) in plaats van een Rus evengoed een Griek kunnen zijn. Daaruit volgt dan dat het *Verhaal* zoals we dat nu kennen gedeeltelijk zou teruggaan op een vertaling van een verloren Grieks werk, misschien een dagboek. Zo dacht Wolf-Heinrich Schmidt aan een Griekse ooggetuige-dagboekhouder (a, b) en aan een andere Griek (c) die dit dan zou hebben omgewerkt tot een hybridere compilatie die pas *dan* naar het Russisch zou zijn vertaald.⁸⁰

In 1929 had Boris Unbegaun nochtans al geargumenteed dat het *Verhaal* geen vertaling uit het Grieks kan zijn. Anders zouden er namelijk Russische wendingen traceerbaar moeten zijn die er, zoals gebruikelijk in dat geval, uitzien als calque-vertalingen uit het Grieks en zou bovendien Giustiniani's naam niet als *Zustunej(a)* in de uiteindelijke tekst zijn beland.⁸¹ Daarbij voeg ik nog een andere aanwijzing dat de

⁷⁸ Behalve 'compiler' kunnen we hem ook 'bewerker' noemen, maar in wat volgt, opteer ik voor het eerste. Het Italiaans beschikt over de mooie term *rimaneggiatore* ('omwerker', 'ombouwer', 'reorganisator'; cf. Pertusi 2001: 262).

⁷⁹ Als de ooggetuige ongeletterd was, dan vergroot allicht de kans dat (b) = (c). Als de ooggetuige *beperkt* geletterd was, zoals men is geneigd te denken op basis van de geschetste levensloop in het nawoord, dan is de kans groter dat (a) = (b), maar de kans zo goed als nihil dat (b) = (c).

⁸⁰ Cf. Schmidt (1975: 103, 108). Andere verwijzingen naar Griekse inbreng vinden we bij Margaret Meserve (2008: 33) die Nestor-Iskinder slechts terloops noemt, waarbij ze hem zonder verdere uitleg als een Griek beschouwt die in het Russisch schreef. Daarvoor baseert ze zich uitsluitend, en bovendien verkeerdelijk, op Hanak en Philippides. De opmerking van laatstgenoemden (1998: 103, n. 46) dat Alexandropoulos vermoedt dat Nestor-Iskinder van Griekse origine is, is wat kort door de bocht (Alexandropoulos denkt wel degelijk aan iemand van Russische herkomst, vgl. de inl. op zijn Gr. vert., Nestoras Iskenterēs 1978: 7-26). M.b.t. *andere* tekstgetuigen dan de Iskinderversie zijn er voorts Penev (1976: 344) en de Duitse vertalers van het *Verhaal* volgens de *Nikonkroniek*, Braun en Schneider (cf. Dölger 1950), die denken dat het *Verhaal* in oorsprong Grieks is. Uit de negentiende eeuw stamt Sreznevskijs veronderstelling (1854: 137, n. 94) dat enkele naar Rusland gevluchte Griekse overlevenden van de val ginds het nieuws (o.a. m.b.v. aantekeningen die we heden terugvinden in het *Verhaal*) van de gebeurtenissen hebben verspreid (vgl. ook Miletič 1895: 408-409). Op basis van de *Servische* versie (cf. n. 19), tot slot, dacht Mijatovich begrijpelijkerwijs dat een Slaaf uit de Balkan, "closely connected with the Court and Greek headquarters", als auteur moet worden gezien (1892: 233-234).

⁸¹ Ik citeer Unbegauns argumentatie: "Certes, le récit comprend quelques hellénismes, mais il n'en est aucun qui ne fût courant dans la littérature vieux-russe; on n'y trouve, par contre, aucun de ces calques évidents ni de ces

compiler hoogstwaarschijnlijk geen Griek was: de aan verschillende Griekse bronnen ontleende passages in zowel het begindeel over de stichting van Constantinopel als het profetische slotdeel (cf. supra) zijn minstens voor een deel gebaseerd op de toen al voorhanden *Slavische* vertalingen ervan.⁸² Het ooggetuigenverslag kan eventueel oorspronkelijk zijn opgetekend in het Grieks, voor de gecompileerde tekst geldt dit dus waarschijnlijk niet.

Een volgende vraag is dan door wie (en wanneer en waar) dat compileren zou kunnen hebben plaatsgevonden. Daarvoor bevat de tekst enkele talige aanwijzingen. Archimandriet Leonid nam zelf in de door hem ontdekte TSL-tekst al één talig spoor van westelijk Russisch waar (Kavelin 1886: iii). Veel doortastender waren de navorsingen van Unbegaun, die in diezelfde tekst aanzienlijk meer westelijke, ‘Wit-Russische’ trekken bespeurde. Enerzijds vond hij er terug in *zowel* de Iskinder- *als* de chronografische versie (Unbegaun 1929: 30-31), anderzijds viel het hem op dat het merendeel van deze ‘Wit-Russische’ elementen⁸³ zich precies bevinden in die tekstgedeelten die *wel* tot de Iskinder-, maar *niet* tot de chronografische versie horen. Op basis van zijn taalkundige kennis besluit Unbegaun dat we in TSL te maken hebben met een ‘kopiïst-interpolator’ (e) “originaire du nord de la Russie Blanche” (1929: 20). Het valt stellig te betreuren dat linguïsten en/of kenners van het Wit-Russisch zich niet verder op de versies van het *Verhaal* hebben toegelegd, maar hoe dan ook is het thans vrij gangbaar om Nestor-Iskinder als een ooggetuige “most probably of White Russian stock” te bestempelen (Hanak 2008: 1).

Ten eerste zou het, meen ik, juister zijn om van ‘West-Russisch’ te spreken, omdat we anders geneigd zijn anachronistisch aan het huidige Wit-Rusland te denken en de taal van het *Verhaal* overduidelijk middeleeuws-Russisch is en men in feite niets van modern of ouder Wit-Russisch hoeft te kennen om de tekst te begrijpen. Ten tweede is het na al het voorgaande wel duidelijk dat het geen steek houdt om te spreken van een ‘Wit-’ of zelfs ‘West-Russische’ *ooggetuige*, temeer daar Unbegaun de West-Russische elementen voornamelijk in het werk van de kopiïst-interpolator (e) blijkt te hebben teruggevonden.

gaucheries du traducteur, qui nous frappent, par exemple, dans la traduction d’Æneas Sylvius [cf. n. 21]; les formules traditionnelles abondent, telles qu’on les rencontre dans nombre d’autres monuments russes plus anciens. Les formes *Zustunej* et *Zinovja* semblent témoigner aussi contre l’existence d’un original grec, car on n’aperçoit nullement pourquoi un Grec lettré aurait cité sous cette forme deux noms qui devaient lui être familiers: *Ioustinianos*, *Genoua* ou *Genoa*” (Unbegaun 1929: 27). Op basis van dat laatste argument is het dus ook onwaarschijnlijk dat de *dagboekhouder* (b) – en niet louter de compiler (c) – een (geletterde) Griek was.

⁸² Cf. al n. 35. Ik dank hier professor Francis Thomson, die me eerder dit jaar de suggestie deed dat dit de richting is waarin paleoslavisten m.b.t. het *Verhaal* bovenal verder dienen te zoeken. Zijn kennis zou zeer welkom zijn bij het ontwarren van vele van die filologische knopen, die de opzet van het onderzoek zoals ik het hier voer hoe dan ook overstijgen.

⁸³ Het gaat hier om een beperkt aantal hoofdzakelijk lexicale (bv. *рыба*, ‘menigte’, ‘massa’, *Povest* 1999: 62) en ook enkele fonetische bijzonderheden (Unbegaun 1929: 19-20).

Deze laatste fase in de totstandkoming van TSL moeten we vast wel ergens in Rusland situeren. Waar de vermoedelijk Russische compiler (c) *zijn* werk heeft verricht (in of nabij Constantinopel, in de Balkan, in Rusland...) is minder duidelijk. De manier waarop en de fasen waarin de 'tekst' (bv. die van het ooggetuigenverslag), in welke versie dan ook, vanuit het teloorgegangene Byzantium in Rusland is verzeild geraakt, laat ik bij gebrek aan bewijsgrond in het midden.⁸⁴

❖ slothypothesen omtrent de schrijver van het nawoord

Rest mij nu nog enige hypothesen te formuleren in verband met de auteur van het nawoord (d). Ik groepeer die onder twee logische mogelijkheden:

- (1) Ofwel *geloven* we het nawoord: dan is Nestor-Iskinder de ooggetuige, dagboekhouder en schrijver van het nawoord (a = b = d) en zou zijn *Verhaal*tekst blijken al het voorgaande naderhand zijn bewerkt door de compiler (c), en nog enigermate door kopiist (e).
- (2) Ofwel *geloven* we het nawoord *niet* en dan hebben we te maken met een mystificatie (d = e; evt. c = d, cf. n. 89).

Ikzelf denk dat eerder (2) dan (1) juist is, maar dat geen van beide volledig hard te maken is, wil ik hier finaal onderstrepen. Hoe dan ook – en dat is al duidelijk uit (1) – geloof ik *niet* dat de ooggetuige-dagboekhouder het nawoord heeft opgetekend zoals we het nu kennen.⁸⁵

(1) De vanwege zijn ontvoering op jonge leeftijd bijna onmogelijk zeer geletterde (cf. supra) ooggetuige-dagboekhouder *kan* het nawoord hebben geschreven (a = b = e), maar de stilistische overeenkomsten ervan met de drie grote delen van het *Verhaal*⁸⁶ doen vermoeden dat de compiler (c) het nawoord dan toch ook moet hebben bewerkt. Opvallend blijft in dit geval dat dit authentieke (weliswaar aangepaste) nawoord maar in

⁸⁴ Tal van speculaties doen hierover de ronde. De hoger geparafraseerde biografie van 'Nestor-Iskinder' sluit alvast uit dat hij zijn tekst *zelf* naar Rusland heeft gebracht, zoals archimandriet Leonid als mogelijkheid openhoudt (Kavelin 1886: iv). Meer weerklank vond zijn hypothese dat Nestor-Iskinder zijn tekst meegaf aan Griekse (?) monniken die naar Rusland gingen; vooral Speranskij borduurt daar interessant op voort (1954: 143, n. 1). Ook Smirnov biedt enkele mogelijke antwoorden op de vraag hoe de tekst (welke is niet duidelijk) Rusland bereikte (1953: 55-57).

⁸⁵ Hierbij maak ik even abstractie van het overschrijven ervan door kopiist (e).

⁸⁶ Zo wees Nina Trofimova recent op de vele paarsgewijze verbindingen in het *Verhaal* van niet zelden synonieme of minstens qua betekenis verwante woorden, bovendien vaak samengesteld en met eenzelfde grammaticale functie. Een dergelijke poëtische stijl van "woordvervlechtingen" ("плетения словес", Trofimova 2004: 82) was wijdverspreid in diverse Russische genres in de veertiende en vijftiende eeuw en is ook duidelijk terug te vinden in het hoger geciteerde nawoord (2004: 82-83); een letterlijk vertaald voorbeeld daaruit: "ik, de 'veel-zondige' en 'wette-loze' Nestor-Iskinder" ("азъ многогрѣшный и незаконный Нестор Искиндѣр").

één handschrift (TSL) is overgeleverd. Anderzijds is het zo dat een dergelijk nawoord niet thuishoort in een kroniek en dat men het simpelweg kan hebben weggelaten op het moment dat men de rest van het *Verhaal* tussenschoof of achteraan toevoegde. Met een dergelijke, logische verklaring voor de afwezigheid van nawoord en ‘auteursnaam’ in de chronografische versies is in feite te weinig rekening gehouden.⁸⁷

(2) Voor de hand liggender is echter het standpunt dat het nawoord een *mystificatie* moet zijn. Al bij al treft men die term in verband met het *Verhaal* weinig aan, en dat is verrassend, want zoals we al zagen, rees er toch voldoende twijfel bij het nawoord. Oleg Tvorogov nam het woord, zij het aarzelend, in de mond. Hij denkt dat de ‘auteur’ (“автор”) van het *Verhaal* een door de wol geverfde Russische geleerde is die misschien zelf in de Byzantijnse hoofdstad was toen die werd belegerd en/of een door ene Nestor-Iskinder samengesteld document te zijner beschikking had (waaraan hij slechts de erin vermelde feiten, geen letterlijke zinnen ontleende). Hoe dan ook:

[D]e ‘tekst’ van Nestor-Iskinder afzonderen blijkt in dit geval haast onmogelijk. Het is ook niet uitgesloten dat het nawoord een literaire mystificatie is [...], in het leven geroepen om de vertelling een grotere overtuigingskracht te verlenen. (Tvorogov 1989b: 125)⁸⁸

Mij lijkt het voorts niet vergezocht om aan te nemen dat de (i.e., Unbegauns, cf. supra) West-Russische ‘kopiïst-interpolator’, *zelf* het nawoord en dus de naam ‘Nestor-Iskinder’ in het *Verhaal* heeft gebracht (d = e). Aangezien het nawoord enkel in TSL voorkomt – eventueel ook in de hele (wellicht bescheiden) tak waarin TSL als enige handschrift is overgebleven –, is het immers heel plausibel dat ‘Nestor-Iskinder’ *nooit* iets met de andere, chronografische tak heeft te maken gehad. ‘Nestor-Iskinder’ kan dan de naam of het pseudoniem zijn van deze West-Russische mystificateur.⁸⁹ Een andere mogelijkheid is

⁸⁷ Niettemin blijft het ook in dit geval vreemd dat Nestor-Iskinder's naam niet verder bekend raakte via andere bronnen (bv. bij historici over de val), maar – zou men hier weer kunnen opwerpen – Nestor-Iskinder diende zich dan ook, zoals blijkt uit zijn nawoord, als een soort ‘spion’ in het verborgene te houden. Archimandriet Leonids reden voor de eenmalige vermelding van de naam ‘Nestor-Iskinder’ is hier vermeldenswaard. Volgens hem hebben de andere kopiïsten (dan die van TSL) het nawoord in zijn geheel weggelaten omdat het beweert te zijn geschreven door een *verturkste* (geïslamiseerde) Rus, wat de autoriteit van de tekst danig naar beneden zou halen (Kavelin 1886: vi; ditzelfde standpunt in Skripil’ 1954: 167). De duidelijk negatieve houding, in het nawoord, van de zelfverklaarde Nestor-Iskinder tegenover de islamitische dwingelanden – door wie hij wel (tijdelijk) *moest* verturksen – ontkracht echter, mijns inziens, deze hypothese.

⁸⁸ “[В]ычлени́ть ‘текст’ Н. И. в этом случае окажется почти невозможным. Не исключено и то, что послесловие – это литературная мистификация [...], призванная придать повествованию большую убедительность.”

⁸⁹ In principe kan de mystificatie ook al eerder hebben plaatsgevonden, m.n. door de compiler (c = d), en naderhand (nietsvermoedend) door de kopiïst (e) zijn overgenomen, maar dan moet het nawoord wel vroeg in de chronografische tak zijn weggelaten, want daarin is het dus geheel afwezig, wat – zoals hoger gezegd – echter niet onbegrijpelijk is. In dit verband vermeld ik de nogal onwaarschijnlijke veronderstelling, volgens dewelke de

dat deze figuur met de naam 'Nestor-Iskinder' heeft getracht de tekst meer autoriteit te verlenen. Een middeleeuwse compiler, interpolator, kopiist... bleef immers vaak anoniem, maar kon niettemin een naam op zijn manuscript plaatsen van een autoriteit met wiens (echte) werk hij zijn tekst wou verbinden.⁹⁰ Nu is 'Nestor-Iskinder' echter bezwaarlijk als een gezaghebbende naam te beschouwen.

Daar we ons toch al op het terrein der mystificaties bevinden, past het de naam even op te splitsen in 'Nestor' en 'Iskinder', zoals ik reeds deed in de paragraaf omtrent de *naam* van Nestor-Iskinder. Daar zagen we dat de befaamdste Nestor uit middeleeuws Rusland de monnik-kroniekschrijver uit het Kievse Holenklooster was, bekend van de *Nestorkroniek* (eig.: *Verhaal van de vervlogen jaren*, *Повесть временных лет*, ca. 1113). Geleerden discussiëren er duchtig over wat nu het precieze aandeel van deze monnik in dit werk is, dat we slechts kennen via latere kronieken, maar zeker mag deze man als een 'historiografische' autoriteit worden bestempeld die geenszins zou misstaan bij een werk als het *Verhaal over Constantinopel*.

De bekendste drager van het *tweede* deel van de samengestelde naam is, zo zagen we eveneens al, Skanderbeg, de nationale held van Albanië en een immense 'autoriteit' op het gebied van het bestrijden van de Osmaanse Turken, wat alvast mooi aansluit bij de geest van zowel het *Verhaal* in zijn totaliteit als het nawoord in het bijzonder. Skanderbeg (ca. 1405-1468) behoort niet tot de verdedigers van het bedreigde Constantinopel, maar was wel een tijdgenoot van Byzantiums ondergang, en wat meer is: net als Nestor-Iskinder werd hij onder dwang tot de islam bekeerd, nadat de Turken hem als jongeling (eerder dan als knaap, zoals wel wordt beweerd, cf. Ashcom 1953: 16-17) bij zijn vader hadden opgeëist en meegevoerd (1423). Door de sultan begunstigd vanwege zijn opmerkelijke strijderskwaliteiten rees zijn ster binnen het Osmaanse leger snel, tot hij in 1443 op de vlucht sloeg en de schrik van de Turken zou worden. Bij zijn dood door ziekte, een kwarteeuw later, was hij na talloze wapenfeiten nog steeds onverslagen. Het wekt geen verwondering dat dit heroïsche leven van deze strijder, die 'in zijn hart' (cf. Ashcom 1953: 17) steeds

compiler er na zijn werkzaamheden het nawoord zou hebben bijgeschreven met daarin de naam 'Nestor-Iskinder' omdat hij 'via via' (bv. mondeling, cf. Speranskij 1954: 143, n. 1) had vernomen dat de basis van de tekst waaraan hij de laatste hand legde in oorsprong afkomstig was van iemand met die naam. Eerlijkheid gebiedt me te zeggen dat ik naderhand nog op een alinea van Michael Flier stuitte, waarin die even Nestor-Iskinder aanhaalt in verband met de theorie van het Derde Rome (cf. *infra*). Werkelijk het enige wat hij daarbij over deze man zegt, is: "Nestor Iskander, the author of *The Tale of the Taking of the Imperial City by the Turks in 1453* (or a subsequent editor no later than 1515)" (Flier 2003: 135). Uit die laatste woorden zou men kunnen afleiden dat Nestor-Iskinder ook de naam van een latere 'redacteur' (c of e) kan zijn geweest, maar helaas wordt dit alles zo kort en terloops meegedeeld (met enkel een verwijzing naar de door Tvorogov bezorgde tekst: *Povest'* 1982) dat je hier bezwaarlijk van een 'hypothese' kunt spreken.

⁹⁰ Cf. Sturges (1996: 124), i.e., in diezelfde bijdrage over Bachtiniaanse polyfonie in middeleeuwse handschriften.

christen was gebleven, niet alleen heel wat tijdgenoten heeft geïnspireerd, maar ook nog vele zich door het Turkse juk bedreigd voelende Europeanen daarna.

Daartoe behoorden uiteraard de Slaven van de Balkan, maar ook de Russen hadden aan hun zuidwestelijke grenzen verscheidene eeuwen te kampen met het Osmaanse gevaar. We beschikken over een negental handschriften met daarin een Russisch *Verhaal over Skanderbeg* (*Повесть о Скандербеге*) dat echter niet voor de zeventiende eeuw kan tot stand zijn gekomen.⁹¹ Een eeuw daarvoor had Skanderbegs van Shkodër afkomstige tijd- en volksgenoot Marin Barleti (ca. 1450-ca. 1520) al een lijvige Latijnse biografie aan zijn held gewijd. Deze verscheen te Rome tussen 1508 en 1510,⁹² en dat is net omstreeks de tijd waaruit het vroegzestiende-eeuwse Troice-Sergieva Lavrahandschrift dateert (cf. 2.2). Daarmee wil ik niet gezegd hebben dat de kopiïst-interpolator (e), waaraan we TSL hebben te danken, deze biografie moet hebben gelezen (wellicht kende hij geen Latijn). West-Rusland, *als* hij daar zijn werk verrichtte, ligt ver van Rome, maar hoe dan ook kan de man – per slot van rekening, *binnen* deze hypothese, een nog steeds niet volledig ontmaskerde mystificateur – erudiet genoeg zijn geweest om ervan te hebben gehoord en met een aan zekerheid grenzende waarschijnlijkheid moet hij de toen al geheroïseerde figuur van Skanderbeg hebben gekend. Het ‘Iskinder’ uit de mystificatie zou dan kunnen appelleren aan de emblematische, anti-Osmaanse bijklank (‘functie’) van Skanderbegs naam.

En nu we toch bezig zijn de mystificateur de nodige belezenheid toe te dichten, waarom zou hij de vrij doorzichtige etymologie achter de Griekse naam Nestor (‘hij die naar huis voert’/‘terugkeert’, cf. n. 67) niet hebben gekend?⁹³ Dan zou de samengestelde naam van de (gefingeerde) ooggetuige nog *meer* weloverwogen – en toegegeven: vergezocht – blijken. Refererend aan deze etymologische betekenis, de gerenommeerde kroniekschrijver Nestor en de schrik der Osmanen, Skanderbeg, zou de geconcipieerde naam ‘Nestor-Iskinder’ dan neerkomen op iets als

‘de grote *historicus* [‘Nestor’] annex [‘-’] *Turkenvijand* [‘Iskinder’] <die het beleg van Constantinopel als *ooggetuige* heeft meegemaakt [volgens het nawoord waarin

⁹¹ Hierbij werd weliswaar gebruikgemaakt van ouder Slavisch (o.a. Pools en Servisch) materiaal (cf. Rozovs uitvoerige comm. in *Povest’ o Skanderbege* 1957: 93-158). Elisabeth Frenzel (1976b: 686-689) biedt een overzicht van het al bij al rijke (West-)Europese *Nachleben* van de Skanderbegstof, zoals we die tot in de negentiende eeuw bij literatoren van allerlei slag (met als bekendste Longfellow) terugvinden.

⁹² Aldus Jensen (1988: 135). De (ingekorte) titel luidt als volgt: *Geschiedenis omtrent het leven en de daden van Skanderbeg, vorst der Epiroten* (*Historia de vita et gestis Scanderbegi Epirotarum Principis*).

⁹³ Deze link met de etymologie van ‘Nestor’ dank ik aan Jeannine Vereecken (we vinden hem trouwens allebei vergezocht). Het was ook zij die me aanraadde de eventuele relatie tussen Nestor-Iskinder en Skanderbeg (die overigens amoureuze banden zou hebben gehad met een schoonheid uit de familie van Byzantiums laatste keizer, de protagonist van het *Verhaal*, vgl. Ashcom 1953: 22, n. 31) – zo niet uit te spitten, dan toch al – aan te stippen.

zijn naam verschijnt]> en nu is *teruggekeerd* / <zijn verslag> mee naar huis (sc. naar Rusland) heeft gebracht [etymologie van 'Nestor']'.

Ik benadruk dat bovenstaande uitleg er slechts is gekomen door een vast overdreven voortborduren op de hypothese van de mystificatie, die als meer algemene these uiteraard veel plausibeler is dan deze ene uitleg.

Aan het eind van deze lange paragraaf blijft het geval 'Nestor-Iskinder' helaas in grote mate onopgelost. Als een verrassing komt dit echter niet want aan Nikolaj Smirnovs oproep, in een artikel naar aanleiding van de vijfhonderdste verjaardag van Constanti-nopels val, om via verregaande filologische analyses afdoend te bepalen welke Verhaal-passages tot de oorspronkelijke 'kerntekst' hebben behoord (Smirnov 1953: 60) is in feite nauwelijks of geen gevolg gegeven. In afwachting van dergelijk onderzoek – hoger constateerden we dat daar ook veel linguïstische kennis bij vereist is – kon ik slechts proberen de juiste vragen te stellen aangaande de obscure genese van TSL. Op bepaalde daarvan blijken en blijven meer antwoorden *mogelijk* dan op andere, maar nu is het tijd om ons, met al deze bagage in het achterhoofd, te concentreren op de literatuurweten-schappelijke hoofdcomponent van dit proefschrift.

Wat voor een historicus als Ivan Dujčev gold, die het *Verhaal* in de eerste plaats bestudeerde om zich een beter beeld te kunnen vormen van hoe de Slaven reflecteerden over de Osmaanse veroveringen, gaat te lang en leste ook op voor de belangstellende in de relatie tussen epos en historiografie: "Peu nous importe d'ailleurs de savoir aussi, d'une manière exacte, le nom de l'auteur d'une œuvre littéraire" (1956: 290).

Hoofdstuk 3

De *voinskaja povest*: tussen historiografie en epos

Zowel de notie ‘auteur’, met betrekking tot middeleeuwse teksten, als de naam ‘Nestor-Iskinder’ bleek bijzonder problematisch. In de volgende hoofdstukken zal ik het toch hier en daar gemakshalve over het *Verhaal* van ‘Nestor-Iskinder’ hebben. Die enkele aanhalingstekens moeten me telkens weer de herhaling besparen van de vele omzichtigheden uit het vorige hoofdstuk, waarin de moeilijkheden voldoende werden geduid. De lezer weet intussen wie met die ‘Nestor-Iskinder’ zoal *kan* worden bedoeld.

3.1 *Voinskie povesti*: de Russische ‘krijgsverhalenfamilie’

De gemaksoptlossing die Wittgensteins *Familienähnlichkeiten* (cf. 1.1) bieden, kreeg ik ook in het vizier door stil te staan bij de traditionele Russische aanduiding van het genre van het *Verhaal over Constantinopel*. Het genre-etiket (of ‘familie-etiket’) dat Russische onderzoekers¹ op het werk hebben geplakt, dat van de *voinskaja póvest*, is mijns inziens immers weinig anders dan het resultaat van een ‘dienstbare hulpclassificatie’ waarover ik Tomaševskij in 1.1 al aan het woord liet en waarmee, zoals we zagen, overigens niets verkeerd is. De *voinskaja povest* of ‘krijgsverhaal’ – de geijkte Engelse vertaling luidt

¹ Bv. Bulanin (1987b: 340), Kuskov (1971), Lur’e (1960: 356), Melichov (2001: 24-61), Speranskij (1954: 143-151) en Trofimova (2000: 135).

military tale – is namelijk een ‘genre’ dat (nagenoeg) enkel in de middeleeuwse Russische literatuur (b)lijkt voor te komen.² De eerste die de *voinskaja povest*’ als een apart literair genre beschouwde was de grote Russische academicus Aleksandr Sergeevič Orlov (1902: 1). In de middeleeuwse bloeiperiode van het krijgsverhaal bestond deze benaming – en dus het genre? (cf. infra) – namelijk nog niet.

Het vrouwelijke substantief *povest*’ (mv. *povesti*), dat met ‘verhaal’, ‘vertelling’, ‘relaas’, maar ook ‘novelle’ of ‘geschiedenis’ kan worden vertaald is een episch (in breedste zin, dus tegenover drama en lyriek, cf. 3.3) genre dat in de regel uitsluitend prozateksten omvat. Vadim Kožinov maakt terecht het onderscheid tussen de Oudrussische *povesti* en de modernere *povesti* zoals die opduiken vanaf de negentiende eeuw (1987: 281). De middeleeuwse genrebenaming wijst op een min of meer objectief vertellen tegenover het eerder lyrische, subjectievere genre van de *slovo* (eig. ‘woord’): denk aan de *Slovo o polku Igoreve* (lett.: *Woord over de krijgsbende van Igor*’; Ndl., Du.: *Igorlied*, cf. echter 3.3). Modernere *povesti* zouden volgens Kožinov (ibid.), in vergelijking met romans, onder andere eerder statisch zijn wat de handeling en de psychologie van de personages betreft, maar wat denk ik *meer* opvalt aan deze *povesti* is hun beperkte omvang (t.o.v. de roman). Een goed voorbeeld vormen Aleksandr Puškins bekende *Povesti pokojnogo Ivana Petroviča Belkina* (*Verhalen van wijlen Ivan Petrovič Belkin*, 1831), een cyclus van vijf kortverhalen.

Het andere bestanddeel van de genreterm, het adjectief *voinskaja* (m.: *voinskij*), betekent ‘militair’, ‘krijgs-’, ‘strijders-’, en is etymologisch verwant met *vojna*, ‘oorlog’. Essentieel is dan ook dat de *voinskaja povest*’ over een gebeurtenis, meer bepaald een ‘wereldlijk-historische’ gebeurtenis (cf. Bulanin 1987c: 68) gaat, waarin de nodige krijgstaferelen voorkomen.

❖ de *status quaestionis* bij Nina Trofimova

In *Oudrussische literatuur: het krijgsverhaal van de 11e tot de 17e eeuw*, een soort handboek over de *voinskaja povest*’, presenteert Nina Trofimova dit genre als een onderdeel van de ruimere groep der *istoričeskie povesti* (‘historische verhalen’, 2000: 7-8). Hoewel ik geneigd ben die laatste eerder te associëren met de eindfase der Russische middel-

² Ook in het oude Japan bestond een (sub)genre dat in het Engels met *military tale* wordt aangeduid: de *gunki monogatari*, een vorm van historiografie uit de elfde en twaalfde eeuw over de militaire activiteiten van (vnl.) een tweetal machtige clans (D.M. Brown 1997: 519), lijken door de grote cultuurverschillen alvast weinig gemeen te hebben met de *voinskije povesti*, maar op dit comparatistische terrein is het hoe dan ook wachten op expertise. Hetzelfde geldt voor de nabijere Osmaans-Turkse *gazavatnames* of ‘campagneverhalen’, waarover kort meer in 8.2.

eeuwen, en zelfs nog de negentiende eeuw,³ gelden de door haar opgesomde kenmerken van het historische verhaal ook voor de meeste krijgsverhalen, zo de logisch-chronologische opbouw, de grotere aandacht voor de handeling dan voor de personages en de 'episch-objectieve' manier waarop de reële historische gebeurtenissen worden weergegeven. Deze laatste gaat gepaard met een verteller die zich pertinent op de achtergrond houdt. Zijn (ideologische) voorkeur en sympathie voor een van de strijdende partijen ondervind je weliswaar meestal heel snel, maar voorts blijft hij normaliter "verstoken van biografische trekken".⁴

Ook episch zijn de zogenaamde 'krijgsformules' (воинские формулы, cf. Trofimova 2000: 12), niet zelden hele tropen, die met de regelmaat van een klok opduiken in de verschillende strijdscènes. Orlov heeft deze formules, hij spreekt ook van *loci communes*, uitgebreid in kaart gebracht; om een voorbeeld te geven: "pijlen en stenen vallen als regen uit de lucht".⁵ Al heeft Helena Prochazka (1989: 230) opgemerkt dat Orlov hierbij geen onderscheid maakte tussen vaste woordverbindingen en eigenlijke literaire formules, toch verlenen al die gemeenplaatsen – die zich weinig gelegen laten aan wat er destijds op het slagveld *echt* is gebeurd – de tekst zijn heroïsche, epische gestemdheid. Onder andere via een vergelijking met het genre van het heiligenleven heeft Antony Stokes hun effect treffend samengevat:

The use of a set pattern of *loci communes* has the effect of making the particular battle conform to the accepted conception of the "true," ideal battle. The combat formulae are thus the hallmarks that identify the "true" battle, just as hagiographic *loci communes* are the necessary and accepted attributes of the saint [...]. They are hyperbolic; they dramatize and make larger than life. There are no minor skirmishes; each battle assumes heroic, epic proportions on the scale of nature itself. Armies are numerous as trees in a forest; blood gushes over the earth in rivers; the glint and clash of weapons rivals thunder and lightning in intensity and violence. The occasion and its context are magnified to magnify the heroism and valour of the participants [...]. (Stokes 1979: 43)

Stokes had hier naar Aristoteles' bekende, al in mijn 'Ten geleide' geciteerde uitspraak uit *Poetica* IX kunnen verwijzen, want kennelijk maken de stereotiepe, hyperbolische

³ De negentiende-eeuwse historische verhalen hebben trouwens niet zelden iets romantisch over zich, zo *Martha de Stadhoudersvrouw, of de verovering van Novgorod* (Марфа-Посадница, или Покорение Новогорода, 1803) van Nikolaj Karamzin. Om tot dit (belegerings)verhaal te komen over de historische figuur die het Novgorods verzet tegen Moskou leidde, heeft de literator-historicus zich eerst over oude kronieken gebogen (aldus commentatoren Nosov en Nosov in Karamzin 1986: 756-757), een praktijk die voor het schrijven van middeleeuwse krijgsverhalen zeker niet de regel was. Ook Norman Ingham ziet de *voinskaja povest'* liever niet als subgenre van de *istoričeskaja povest'* (2003: 237).

⁴ Trofimova (2000: 11): "лишен биографических черт".

⁵ Orlov (1902: 11-49; citaat op p. 18): "[с]трелы и камни идут, как дождь".

formules het *specifieke* van het beschreven historische treffen *universeler*, brengen zij de historische stof, zo zouden we kunnen stellen, op een episch plan. Hieruit blijkt al treffend hoezeer de Russische ‘krijgsverhalenfamilie’ geneigd is te laveren tussen het historiografische en het epische genreframe.

Misschien omdat het merendeel van die formules de wederwaardigheden van de krijg op zich betreft, is er, zoals hierboven met Trofimova al gesuggereerd, vanzelf een grotere aandacht voor de wapenfeiten dan voor de individuele krijgers. Dit gaat echter niet in dezelfde mate op voor alle *voinskie povesti*, zoals blijkt uit haar nogal kunstmatige tweedeling tussen krijgsverhalen van het ‘informatieve type’ (информативный тип) en krijgsverhalen van het ‘gebeurtenistype’ (событийный тип), waarin de behandelde gebeurtenissen breder en gemotiveerder worden uitgewerkt, en er dus *meer* aandacht is voor de karakterisering van de held (2000: 11-12). Deze spitst zich toe op de protagonist, die doorgaans tot het heldentype van de ideale ‘koning-krijger’ (князь-воин) behoort, althans tot in de late zestiende eeuw.⁶ Kuskov onderstreept terecht het feit dat deze held niet alleen de ideale krijger, maar ook de ideale christen is (1971: 280), een *miles Christi* dus als het ware.

Nog een, meer wezenlijk, onderscheid van Trofimova is dat tussen *voinskie povesti* die deel uitmaken van kronieken (летописные) en *voinskie povesti* die *buiten* kronieken (внелетописные), dus op zichzelf, (be)staan (2000: 9). In feite komt dit in grote mate overeen met Norman Inghams tweedeling, binnen de krijgsverhalen, tussen “*included battle description*” en “*freestanding narrative*” (2003: 235; mijn nadruk).

❖ een opzichzelfstaand genre (op thematische grond)?

Het zal intussen duidelijk zijn dat we datgene wat al deze diverse ‘subtypes’, hoe (on)zinnig hun afbakeningen ook zijn, met elkaar verbindt op het *thematische* vlak moeten situeren. Aan het begin van zijn gepubliceerde dissertatie, over de handelingsopbouw en de diachrone transformaties binnen het genre van het krijgsverhaal, raakt Michail Melichov wellicht hét distinctieve kenmerk van de *voinskaja povest’* in de kern:

Krijgsverhalen vormen een opzichzelfstaand, *thematisch* afgezonderd bestanddeel van het genresysteem van de Oudrussische literatuur. [...] In wezen worden verhalen ‘krijgsverhalen’ genoemd *vanwege hun hoofdthema*: een vijandelijke invasie of een veldtocht tegen de vijand. (Melichov 2001: 4; mijn nadruk)⁷

⁶ Melichov (2001: 8-9, 16-17). (Ook) het Engels heeft hier een klinkende term voor: *warrior king*.

⁷ “Воинские повести являются самостоятельным, *тематически* выделенным элементом жанровой системы древнерусской литературы. [...] Собственно ‘воинскими’ повести называются *по их главному теме* – вражеского нашествия или похода на врага” (mijn nadruk). *Samostojatel’nyj* (‘zelfstandig’, ‘opzich-

Is het thema inderdaad datgene wat het krijgsverhaal zijn eigenheid als genre verleent, en is dat bovendien voldoende? *Buiten* Rusland heeft men gevreesd van niet,⁸ en Norman Ingham (die noch Trofimova, noch Melichov heeft geraadpleegd) zegt ons waarom:

Our expression *voinskie povesti* [...] was not used by contemporaries. It arose in modern scholarship [Orlov 1902, cf. supra] as a convenient label for a variety of narratives about armed combat, ranging from brief accounts of battles, mainly in chronicles, to lengthy independent works, such as *Skazanie o Mamaevom poboišče* and *Povest' o vzjatii Car'grada*. Indeed the term (if so ill-defined a phrase can be called a term at all) has been applied to virtually any passage about a military event and to any work that is chiefly about matters of war, including the *Slovo o polku Igoreve* and *Zadonščina*.⁹ Needless to say, this vagueness of terminology is unsatisfactory. Subject-type alone can hardly define a genre, and not even if it is combined with some stylistic commonplaces. The items usually included by scholars in the catchall “military tales” [...] are miscellaneous. (Ingham 2003: 235)

Een bladzijde verder mildert Ingham enigermate: dat het krijgsverhaal in de middeleeuwen als term nog niet bestond, is geen sluitend argument, want zoiets kwam wel bij meer ‘seculiere’ genres voor. Fundamenteler is zijns inziens echter dat *voinskie povesti* dikwijls geen opzichzelfstaande werken zijn, maar slechts passages of stereotiepe scènes, dus wat hij in zijn tweedeling (cf. supra) onder “included battle description” groepeerde.

Het feit dat een beschrijving (in dit geval van strijd, een gevecht) *binnen* een werk – meestal kronieken, maar bv. ook heiligenlevens (cf. Melichov 2001: 266) – ook met *voinskaja povest'* wordt aangeduid, kan vreemd klinken. Ingham nu, erkent dat Oudslavische genres als de *molitva* (gebed) en de *pochvala* (lofprijzing) al dan niet afzonderlijk konden voorkomen. Toch hebben deze ‘kleine’ genres *meer* bestaansrecht,

zelfstaand’) hoort hier uiteraard gewoon bij *élément* (dat ik vertaal als ‘bestanddeel’), en niet op het feit dat krijgsverhalen per definitie op zichzelf moeten staan (discussie daarover volgt). Hoewel Melichovs studie bovenal over afzonderlijke *voinskie povesti* gaat, blijkt bv. op p. 11 al dat krijgsverhalen ook voor hem *niet* noodzakelijk op zichzelf moeten staan om als dusdanig te mogen worden bestempeld.

⁸ Cf. bv. Torres Prieto (2010: 229). Russische onderzoekers houden kennelijk graag vast aan dit ‘bij uitstek’, zo lijkt het wel (vgl. echter n. 2), Russische genre. Verder dan een obligate zin als “Het afzonderen van de krijgsverhalen als een opzichzelfstaand genre is natuurlijk tot op zekere hoogte voorwaardelijk” (“Выделение воинских повестей как самостоятельного жанра, конечно, в какой-то степени условно”, 2001: 12), komt Melichov in zijn recente lijvige studie bijvoorbeeld niet.

⁹ Alleen al de ‘genrebepalingen’ binnen de titels van de genoemde werken geven aan hoe moeilijk het is om aan genreclassificatie te doen op het terrein van de Oudrussische letterkunde (zie ook Lenhoff 1987: 260-261). De *Slovo o polku Igoreve* of *Igorlied* kwam al en komt nog aan bod (3.3). De *Skazanie* [lett.: ‘het zeggen’; ‘sage’, ‘epos’, ‘vertelling’...] o *Mamaevom poboišče* (*Vertelling over de slag tegen Mamaj*, 15e eeuw) en de *Zadonščina* (*Wat er gebeurde aan gene zijde van de Don*, eind 14e eeuw) behandelen beide de historische veldslag van 1380 op het Snippenveld (*Kulikovo pole*, bij de Don) waar de Tataarse kan Mamaj werd verslagen door de Moskovische grootvorst Dmitrij, die daarvoor later de naam ‘Donskoj’ kreeg.

oppert hij, daar ze al lang in Byzantium werden bedreven alvorens de Slaven ze overnamen, en ook omdat je ze als onderzoeker veel makkelijker uit een langere tekst kunt lichten dan de moeilijker af te grenzen gevallen van ‘ingesloten strijd-/gevechtsbeschrijving’ (2003: 237-238). Ingham, die in zijn artikel trouwens uitsluitend deze laatste categorie (tot 1500) behandelt, beschouwt de *voinskaja povest*’ dan wel niet als een genre, maar koppelt de term dus evengoed aan deze ‘tekstfragmenten’, want dat zijn het tenslotte. Daarmee zet hij een traditie voort die begon bij Orlov (1902) en alvast tot in recente Russische studies doorwerkt.¹⁰

Dit alles druist in tegen de premisse van de onderzoeker die vóór Ingham de genrestatus van het krijgsverhaal in twijfel heeft getrokken, Antony Stokes.¹¹ Ik neem hier tot slot de gelegenheid te baat om even Stokes’ ermee verbonden probleemstelling omtrent de historische evolutie van de *voinskaja povest*’ te presenteren:

All those who believe in the existence of *voinskije povesti* would at least agree that the relevant episodes in the chronicles are not in themselves *voinskije povesti*; and the argument should begin at the point at which some would go on to hold that they are the adapted material of independent *voinskije povesti*, while others [...] would contend that it was from the repeated use of combat formulae in the chronicles that *voinskije povesti* developed at a later date. (Stokes 1979: 37)

In dat laatste debat, dat wel wat weg heeft van de vraag over de kip en het ei, meng ik me niet, al ben ik geneigd me net als Ingham (2003: 235, n. 5; en trouwens ook Trofimova 2000: 14-38), maar tegen Stokes in, aan te sluiten bij de laatste groep (Stokes’ “others”), zolang er geen tastbaar bewijs is dat die afzonderlijke, al voor de kerstening in Rusland (988) oraal circulerende krijgsverhalen ooit hebben bestaan.

In de andere discussie, over het feit of ‘krijgsbeschrijvingen’ of ‘-passages’ binnen grotere (literaire) werken wel *voinskije povesti* zijn, of beter: ‘zo mogen worden genoemd’, moet mijn standpunt wel positief zijn.¹² Anders zou alleen het *Verhaal over Constantinopel* in de Iskinderversie een krijgsverhaal kunnen zijn en de chronografische *Verhaal*-versies, louter omdat ze elk tot lijvigere werken (kronieken, bundels...) behoren, dus niet.

¹⁰ Zoals gezegd, bij Trofimova (2000: 9; cf. supra) en Melichov (2001: 11; zie n. 7), maar ook bij Dmitriev, Lur’e en Tvorogov (1970: 311) en in Bulanins encyclopedische lemma (1987). Prochazka van haar kant verkiest de door haar voorgestelde term *voinskoe povestvovanie* (‘krijgsvertelling’) als overkoepelende term voor zowel de ‘fragmenten’ als de opzichzelfstaande krijgsverhalen (1989: 228).

¹¹ Stokes deed dit in het artikel met de veelzeggende titel ‘What Is a *Voinskaia Povest*?’ (1979), dat een uitstekende, niet enkel negatieve, kritiek vormt op Orlovs pionierswerk (1902).

¹² Vanzelfsprekend wil ik niet zomaar elke beschrijving van een gevecht of strijd tot krijgsverhaal verheffen. Een aanzienlijke *omvang* (cf. ook Tasso’s aristotelische criterium in 7.3) lijkt me alvast vereist. In het slothoofdstuk zal ik overigens ook specifieke *passages* van grotere werken als volwaardige ‘belegeringsverhalen’ beschouwen.

3.2 Historiografie in middeleeuws Rusland

Op basis van de late creatie (door Orlov in 1902) van de term 'krijgsverhaal', zou Tzvetan Todorov alvast niet spreken van een 'genre':

[O]n peut toujours trouver une propriété commune à deux textes, et donc les réunir en une classe. A-t-on intérêt à appeler le résultat d'une telle réunion "genre"? Je pense qu'on resterait en accord avec l'usage courant du mot et qu'en même temps on disposerait d'une notion commode et opérante si l'on convenait d'appeler genres les seules classes de textes qui ont été perçues comme telles au cours de l'histoire. (Todorov 1978: 48-49)

Volgens Todorov, die zich ondanks zijn afkomst helaas (voor dit onderzoek) vooral op de West-Europese letteren heeft geconcentreerd, neemt dit niet weg dat je in de genretheorie nog wel abstracte genrecategorieën kunt postuleren, maar dat zijn dan wel geen echte historische genres.¹³

We kunnen dus wel van 'krijgsverhalen' blijven spreken, al was het alleen maar om aan te duiden wat de Russen er sinds ruim een eeuw over denken, maar onze comparatistische invalshoek brengt ons er toe af te tasten wat de *voinskaja povest'*, en het *Verhaal over Constantinopel* in het bijzonder, gemeen heeft met twee 'tekstsoorten' die wel over heel premodern Europa bekend waren: geschiedschrijving en het epos. Alvorens die twee 'genres' Europees te benaderen (delen 2-3), focussen we in dit hoofdstuk nog op de specifieke *Russische* situatie.

❖ is de middeleeuws-Russische historiografische traditie 'bedroevend'?

Die indruk kan men krijgen bij de lectuur van een bekend artikel van Edward Keenan, 'The Trouble with Muscovy' (1974), een van de weinigen met een originele kijk – die van een kritische, nooit om een hyperbool verlegen buitenstaander – op de oude historiografische productie van de Russen. Moskovië, dat in de context van het artikel min of meer mag worden gezien als synoniem voor middeleeuws Rusland, biedt vanuit pan-Europees opzicht een unieke *case*, want wat daar aan geschiedenis werd geschreven, vormt als het ware "the most amply-documented example of a primitive and relatively

¹³ Todorov (1978: 49, n. 1). Vgl. dit met de (in 1.3) al genoemde 'protogenres' van Gail Lenhoff, die zelf ook haar onvrede met de genrebenaming *voinskaja povest'* te kennen geeft (Lenhoff 1984: 45-46). Anderzijds ontsnapt geen enkele tekst aan een frame, om het met Frow (2006: 28) te zeggen, zelfs al doet de auteur hiervoor in sommige gevallen nog zo zijn best.

autonomous national historiography in Christian Europe” (1974: 122; vgl. Franklin 1982: 1).

Dat autonome bestaat er nu volgens Keenan hoofdzakelijk in dat de Russen lang, *bijzonder lang*, afgeschermd zijn gebleven van andere vormen van geschiedschrijving dan de annalistische, die in principe weinig of niets meer doet dan de gebeurtenissen jaar na jaar opsommen (cf. infra). Verband daarmee houdt zeker de opvallend late verschijning van het woord *istorija* in het Russisch, met name in de late(re) zestiende eeuw,¹⁴ dus een tijd na de totstandkoming van het *Verhaal over Constantinopel*. Hieruit concludeert Keenan dat de Russische kroniekschrijvers (en -samenstellers) kennelijk weinig of niet over hun onderneming reflecteerden. Er zou simpelweg geen nood zijn geweest aan een woord voor geschiedenis, wat zich dan ook uit in het lage niveau, tegenover het christelijke westen, op het vlak van ‘historische wereldbeschouwing’ (1974: 107-108). Het woord voor ‘kroniek’ zelf dan, *letopis’* (lett. iets als ‘jaarschrift’), heeft overigens een vergelijkbare etymologie met ‘annalen’ (vgl. Lat. *annus*: ‘jaar’): beide verwijzen naar de ‘jaar-na-jaarbehandeling’.¹⁵

Uiteraard lag en ligt Rusland aan Europa’s boorden, en die geografische afzondering zal zeker hebben meegespeeld. Toch ligt een en ander ook aan het (gebrek aan) historisch besef van de Moskoviërs zelf, aldus Keenan, die dit illustreert met het feit dat een traditionele mijlpaal in de middeleeuwse Russische geschiedenis als de Tataarse inname van Kiev (1241) ook eeuwen later nog niet als belangrijk schijnt te hebben gegolden. Op de Bijbelse geschiedenis en de val van Constantinopel na leek alle belangstelling voor wat er *buiten* de grenzen van het expanderende rijk was gebeurd, lange tijd te ontbreken.¹⁶

Dit nam niet weg dat de kronieken met de jaartallen als obligate ‘kapstokken’, jaar na jaar aanzwollen en in vele (goed bewaarde) handschriften rijkelijk circuleerden. Interessant voor ons is nu dat Keenan deze te wensen overlatende geschiedopvatting in

¹⁴ Keenan (1974: 107). De term *istorija* (oorspr. Gr., cf. 4.1) bereikte wellicht via het Duits het Russisch; iets eerder kwam *gistorija* (< Pools: *historja*) al voor (cf. Vasmer, vlg. hem weliswaar pas in de 17e-18e eeuw, 1953: 270, 490). Het monumentale *Woordenboek van de Russische taal van de 11e tot 17e eeuw* biedt voor *istorija* intussen twee geïsoleerde gevallen van vermoedelijke vroegere vermeldingen dan wat Keenan beweert (Barchudarov, et al. 1979: 331). Daarnaast dient men ook te denken aan een werk als de *Trojanskaja istorija*, een vertaling uit ca. 1500 van de Latijnse *Historia destructionis Troiae* (*Geschiedenis van de verwoesting van Troje*, ca. 1375) van de Siciliaan Guido delle Colonne. Het *istorija* uit de Russische titel kan (net als *historia* in de Latijnse) trouwens evengoed met ‘verhaal’ als met ‘geschiedenis’ worden vertaald; zo duidt bezorger en commentator Tvorogov het ook aan met *povest’* (1972: bv. 167). Stellig is het zo dat de term *istorija* hier nog niet zijn latere ‘vakspecifieke’ betekenis heeft.

¹⁵ Vgl. Oudslav. *lěto*, ‘jaar’, en *pisati*, ‘schrijven’, zie Vodoff (1992: 194).

¹⁶ Wat Keenan (1974: 113) hier onvermeld laat, is de interesse voor enkele – (thans vaak) als legendarisch aangevoelde – episoden uit de antieke geschiedenis, vnl. de Trojaanse oorlog (zie al n. 14) en de lotgevallen van Alexander de Grote (cf. bv. Čiževskij 1960: 26).

wezen wij aan het ontbreken van een welbepaalde genrevorm, wij kunnen zeggen: 'van een geschikt frame':

There seems to be only one possible explanation for the paradox of the production in Muscovy of such an enormous mass of annalistic writing apparently so lacking in what we could call a historical mentality. Muscovite annalists, although quite familiar with the record of the past, had never seen a *history book*. (Keenan 1974: 114; mijn nadruk)

Wat Keenan daarmee bedoelt, wil ik 'auteurswerken' noemen, datgene wat wij in navolging van Grieken en Romeinen, en zeker sinds die van Hooft, aanduiden met 'historiën'. Vóór 1600 had, bij Keenans weten, geen enkele Rus meesters als Thucydides of Tacitus gelezen, noch in het origineel, noch in vertaling, noch in samenvatting.¹⁷ Nochtans was er in de premoderne literaturen van *Slavia orthodoxa* (cf. hfst. 1, n. 22) meer dan genoeg potentiële *input* van buitenaf: de culturele invloed van Byzantium was zoals bekend immens. Voor een beter begrip van de Russische historiografische situatie is het dus raadzaam ook de Byzantijnse even in kaart te brengen.¹⁸

❖ Byzantijnse historiën en kronieken: bellettrie versus pulp?

In deel 2, waarin we de middeleeuwse historiografie ook geschiedfilosofisch benaderen, komen we terug op het verschil in narrativiteit tussen zogenaamde 'historiën' en diverse vormen van annalistiek. Algemeen luidt het oordeel dat het literaire niveau van de middeleeuwse geschiedschrijving lager is dan dat van de antieke historiën en biografieën die worden gekenmerkt door hun 'artistieke voorstelling' van de historische feiten (Van Caenegem 1997: 25, 60). Historiën, steeds over een min of meer afgebakend onderwerp, blijken vanzelf al een zeker aanzien te genieten omdat groten als – ik noemde hen al – Thucydides en Tacitus er hebben geschreven. *Middeleeuwse* historiën (want die *zijn* er, cf. infra) hebben daardoor dan ook meteen een streepje voor op literair vlak, en tevens, zo lijkt het, verschaffen zij de historici van nu veel gewichtiger materiaal, zijn zij met andere woorden 'betere' historiografie.

Een dergelijke teneur vinden we mooi terug in wat decennialang *het* standaardwerk was voor byzantinisten, en dus indirect ook voor vele paleoslavisten: Karl Krumbachers *Geschichte der byzantinischen Litteratur* (1897: 219-407 over geschiedschrijving).

¹⁷ Ook Herodotus, Eusebius en de jezuïet Baronius (cf. Stender-Petersen 1957: 332) worden genoemd in het lijstje van 'niet-gelezenen' (Keenan 1974: 114). Over Josephus heeft Keenan het in zijn artikel verrassend niet. De vroege vertaling van diens *Geschiedenis van de Joodse Oorlog* speelde nochtans een belangrijke rol in Rusland (zie hfst. 2, n. 51), maar dat lijkt dan ook de uitzondering te zijn die de regel bevestigt.

¹⁸ En daarmee heeft Keenan (te) weinig rekening gehouden (slechts twee dubieuze vermeldingen, 1974: 106 en 114).

Volgend citaat illustreert niet enkel de traditionele dichotomie tussen historiën en kronieken, maar tegelijk de gebruikelijke waarde- en vooroordelen hieromtrent:¹⁹

In der byzantinischen Zeit zerfällt alle Darstellung geschichtlicher Ereignisse in zwei stark verschiedene Gruppen: in *Geschichtswerke* [sc. 'historiën'] in antiken Sinne und in *Chroniken*. Der Unterschied beider Gattungen erstreckt sich auf Stoff und Form und demgemäss auch auf das vorausgesetzte Publikum. Die Verfasser der Geschichtswerke, die wir schlechthin als *Historiker* bezeichnen, behandeln einen mässigen, von ihnen selbst erlebten oder ihrer Zeit kurz vorausgehenden Abschnitt der byzantinischen Geschichte; [...].

Neben den Historikern stehen die *Chronisten*, die, wenn sie auch nicht ausschliesslich der byzantinischen Epoche angehören, doch erst in dieser Zeit zu einer grösseren litterarischen Bedeutung gelangten. Ihr Stoff ist die *Weltgeschichte*, die sie von der Schöpfung bis auf ihre eigene Zeit oder einen kurz vorhergehende Abschnitt herunterführen; [...] ihre Absicht ist vielmehr volksmässig, spiessbürgerlich; sie richtet sich auf die naive Aufzählung einer möglichst ausgiebigen Summe von geschichtlichen Einzelheiten [...]. Eine wahrhaft kritische Forschung, ja nur eine oberflächliche Abwägung der Quellen ist bei den Chronisten nur selten zu bemerken. Ihre Thätigkeit bleibt meist rein kompilatorisch. [...] Der schöne Periodenbau eines Thukydides ist den Chronisten gleichgültig; sie schreiben eine gemeinverständliche Sprache [...]. (1897: 219-220; Krumbachers nadruk)

Bij de kroniek horen dus adjectieven als 'naïef' en 'bekrompen' en kritisch is hun aanpak allerminst. Men merke ook op dat Krumbacher – en dat is interessant voor 'het geval Nestor-Iskinder' – tot op zekere hoogte de middeleeuwse visie (o.a. van Isidorus van Sevilla, cf. 4.1) deelt over historiën als pennenvruchten van 'ooggetuigen'.

De taal, of beter, het specifieke register (en/of dialect) van de geschiedwerken in kwestie is ook een kleine eeuw later nog een waardevol distinctief element volgens die andere reus van de Byzantijnse letterkunde, Herbert Hunger,²⁰ maar zijn verdere commentaar bij Krumbachers tweedeling is veeleer nuancerend. Een van Hungers punten van kritiek is dat het frequente beschrijven van vaak bovennatuurlijke curiositeiten als

¹⁹ Krumbacher heeft het hier niet over annalen of plaatst deze impliciet onder de noemer 'kronieken'; we zullen nog zien dat het verschil tussen beide niet altijd houdbaar is. Onnodig te zeggen, voorts, dat ik met dit citaat geen enkele afbreuk wil doen aan het titanenwerk van de Beierse byzantinist (waarvoor enkel bewondering past, en een vleugje nostalgie). Het geleerde 'aura' van historiën zou trouwens al uit de Byzantijnse (of zelfs antieke) tijd zelf stammen (cf. Schaeder 1957: 43-44).

²⁰ Hunger wijst op de atticismen (en daarmee gepaard de doorgaans doorwrochte literaire stijl en het retorische vernuft) in de historiën, terwijl de schrijfrant van de kronieken hem veeleer doet denken aan het nieuwtestamentische Koinegrieks. Toch kan ook klasseren op basis van taal z.i. een hachelijke onderneming zijn (1978a: 254). In het verlengde hiervan, maar meer m.b.t. *stijl* dan taal, maakt Roest een algemeen onderscheid tussen de *brevitas* of 'beknoptheid' van de kronieken en de *prolixitas* of 'breedsprakigheid' van de historiën (1999: 54).

hemeltekenen en andere miraculeuze omina volgens het traditionele onderscheid zowat een exclusief kenmerk van kronieken zou zijn. Krumbacher en anderen plachten dit te verklaren vanuit een intuïtieve associatie van het kroniekgenre met onschuldige, nogal onwetende monniken. Intussen is aangetoond dat Byzantijnse kronieken meestal *niet* van de hand van monniken waren en, belangrijker voor ons, dat de zogenaamd 'serieuzere' historiën niet minder dan kronieken hun toevlucht namen tot fantastische (o.a. meteorologische) tekenen, profetieën en andere 'onwetenschappelijke verschijnselen' (Hunger 1978: 252; cf. ook 7.3: *il meraviglioso*). Typerend is dat Hunger in zijn breedvoerige behandeling van de Byzantijnse historiografie, ondanks de geuite bezwaren, de traditionele onderverdeling tussen kronieken en historiën (bij hem *Geschichtsschreibung*) niettemin aanhoudt (1978a: 257-504). Het blijft dan ook een handig onderscheid dat, zoals de Oostenrijker ons aanraadt, "nur *cum grano salis* zu verstehen" (1978a: 254) is.

Welke meer of minder objectieve criteria men ook hanteert om de graad van literariteit van een (historiografisch) werk te bepalen, dat de overgrote meerderheid van de overgeleverde 'historiën' literair interessanter zijn dan doorsneekronieken en annalen zullen weinigen betwisten.²¹ Of historiën, conform het traditionele waardeoordeel, echter daarom vanzelf ook 'betere' geschiedschrijving opleveren dan annalen en kronieken met hun opsommende structuur is een andere kwestie en sinds Hayden Whites narrativisme (hfst. 5) in ieder geval niet langer evident.

❖ op zoek naar middeleeuws-Russische 'historiën'

Zoals beloofd keer ik nu terug naar de letteren van *Slavia orthodoxa*. Men begint stilaan in te zien dat het door Byzantium verstrekte privilege voor de Slaven om hun (pas verworven) christelijke geloof te mogen belijden via liturgische teksten in de eigen taal ook zo zijn nadelen had. Anders dan de vanuit Rome gekerstende volkeren die zich op dit vlak lange tijd uitsluitend van het Latijn konden bedienen, mochten de Slaven – sinds en via de creatie van het Slavische alfabet en het eerste vertaalwerk (863-869) door 'Slavenapostelen' Cyrillus en Methodius – hun geloof en liturgie belijden in de *eigen volkstaal*.²² Keerzijde van deze medaille was echter dat

the Slavs, who had not been forced to learn Greek, remained locked into the body of writing that was gradually translated to them: the liturgy, biblical lectionaries, (but not the complete Old Testament), an extensive body of apocrypha, hagiography

²¹ Er zijn natuurlijk genoeg studies over de literariteit van kronieken, zie bv. de observaties in dat verband m.b.t. de *Nestorkroniek* (o.a. Tvorogov 1980: 74-83) en, meer algemeen, Spiegel (met haar overtuiging "that the medieval chronicle should be considered essentially as a literary artifact"; 1999: 6 en passim).

²² Het gaat hier uiteraard niet om de Polen e.d., zie hfst. 1, n. 22.

(especially monastic), a selection of homilies, various edifying miscellanies, *a certain amount of historiography of the more popular kind*, like the chronicles of Malalas and George the Monk [...].²³ (Mango 2008: 959; mijn nadruk)

Er was cultureel dan wel een zogenaamde ‘Byzantijnse Commonwealth’, diegenen onder de (gealfabetiseerde) Slaven die geen Grieks kenden, dus de overgrote meerderheid, hadden simpelweg geen toegang tot de minder eenvoudige ‘verhalende’ historiografie. Het ‘subgenre’ van de historiën is dan ook nauwelijks of niet terug te vinden in de middeleeuwse literaire productie van *Slavia orthodoxa*, in wezen niets anders dan “byzantinische Teilliteratur in einer slavischen Sprache”.²⁴

Dergelijk gemis aan dit specifieke generische frame geldt nog het meest voor de geografisch het verst van Constantinopel verwijderde Russen. Wanneer zich in de loop van de zestiende eeuw in het alsmaar machtiger wordende Moskovië echter de nood doet voelen aan een ‘betere’ historiografie, doen zich enkele interessante tendensen voor. Aanvankelijk blijft men steken in het keurslijf van de ‘jaar-na-jaaropsomming’, maar verruimt men het blikveld wel tot de zogenaamde ‘universele’ geschiedenis, waarbij ‘universum’ overigens niet breder dan de orthodoxe wereld moet worden begrepen (cf. Keenan 1974: 109). Tegelijk neemt het onderbrengen van bijvoorbeeld diplomatiek, maar evengoed hagiografisch materiaal gestaag toe, zodat ook kanselarijstukken, heiligenlevens en dergelijke meer, uit elkaar getrokken volgens de jaartallen – op alles valt uiteindelijk wel een jaartal te plakken – in de kronieken terecht komen. Daarmee creëerden de Russen zich een weliswaar steeds omvangrijkere, maar nog geen ‘betere’ historiografie. Ook *voinskie povesti* waren op die wijze deel gaan uitmaken van de kronieken, en we zagen al dat dit ook met het *Verhaal over Constantinopel*, in de chronografische versie, is gebeurd.

Op initiatief van de Moskouse metropoliet Makarij werden de werkzaamheden aangevat die zouden leiden tot de *Stepennaja kniga* (iets als *Tredenboek*, voltooid in 1563 door Makarijs opvolger Afanasij), als historische bron niets spectaculairs,²⁵ maar des te interessanter qua frame. Voor het eerst liet men het stramien der jaartallen immers achterwege en werd de geschiedenis ingedeeld volgens zeventien genealogische ‘treden’, overeenkomend met de heersers uit het Rjoerikidengeslacht tot en met Ivan IV (‘de Verschrikkelijke’), de toenmalige tsaar en laatste telg van grote betekenis uit deze

²³ Beide populaire Byzantijnse kronieken waren ook de Russen bekend (waaronder via bemiddeling ‘Nestor-Iskinder’, cf. hfst. 2, n. 33-34). De stof van beide vond zijn weg in de Russische ‘chronografen’, die wat ‘universeler’ en vrijer van opzet waren dan de ‘officiële’ kronieken (cf. Bulanin 1987a; Lichačëv 1971: 54-55); zie ook Simon Franklins argumenten om *chronograf* niet met ‘chronograaf’, maar ‘historisch compendium’ te vertalen (1982: 2).

²⁴ Zo verwoordt Hans Rothe het nogal stellig (1997: 261).

²⁵ Inhoudelijk werd immers weer overvloedig uit de bestaande kroniektraditie geput. De *Stepennaja kniga* bevat trouwens een versie van het *Verhaal over Constantinopel* die teruggaat op de *Voskresenskajakroniek* (met tevens indirecte invloed van Aeneas Sylvius, cf. Unbegaun 1929: 22).

dynastie.²⁶ Dit nieuwe frame vergemakkelijkte aanzienlijk het benadrukken of zonder meer leggen van oorzakelijke – alsook conceptuele (Keenan 1974: 112) – verbanden tussen gebeurtenissen uit verschillende jaren. Het is echter pas Andrej Kurbskijs *Geschiedenis van de Moskovische grootvorst* (1578)²⁷, dat als eerste onbetwiste auteurswerk van de Russische geschiedschrijving mag worden beschouwd; of in de woorden van Terras: “the first Russian historical work governed by a systematically executed plan” (1991: 83). Tegelijk is Kurbskijs *Geschiedenis* exemplarisch voor de geleidelijke opkomst in Rusland, in diezelfde eeuw, van zogenaamd ‘monothematische’ historiografie.²⁸

Het historische bewustzijn van de Russen kreeg echter pas *werkelijk* sterke impulsen met het aanbreken van de fameuze Tijd der Troebelen (Смутное время, 1598-1613), een periode van bijzonder woelig gebakkelei om de troon, met opportunistische Poolse inmenging en gigantische binnenlandse onrust tot gevolg die pas afnam toen Michail – als eerste van het thans beroemde (tot 1917 heersende) geslacht der Romanovs – tot tsaar was gekozen. In tussentijd had de ene na de andere onverwachte gebeurtenis zich voltrokken waardoor de Moskoviers zich finaal “the real historian’s questions – how, and why” begonnen te stellen. Toenemende inbreng van westerse historiografische kennis en methoden verschaftte de Russen, naarmate de zeventiende eeuw vorderde, de mogelijkheid een kennelijk als broodnodig ervaren (vgl. Keenan 1974: 121-122; citaat op p. 115) inhaalmanoeuvre aan te vatten.

Daarmee zijn we in de Petrinische periode van de Russische geschiedenis beland, en of men Peter de Grote (reg. 1682-1725) nu wel of niet als *de* brenger der moderniteit ziet, feit is dat het hoogtepunt van de *voinskije povesti* op dat moment zeker achter de rug is (vgl. Melichov 2001: 17, 268-270; en 3.1). Aan het eind van deze paragraaf past stellig de uitdrukkelijke vraag of het aandeel van de krijgsverhalen in dit relaas over de evolutie van de vroege Russische geschiedschrijving niet is veronachtzaamd. Het is in elk geval mijn hypothese dat de *voinskaja povest'* de literaire vorm is die, zij het verre van probleemloos, toch nog het best met de zogenaamde premoderne historiën uit het westen vergelijkbaar is. De Russische krijgsverhalen verlopen immers niet volgens het rigide annalistische

²⁶ Omdat de eerste Rjoerikiden worden verbonden met Novgorod en Kiev(-Rusland) werd de *Stepennaja kniga* – die Mosковиë moest dienen – niet met hen begonnen (voor de ingewikkelde genealogie, zie Pokrovskij 1988: 76). Victor Terras (1991: 70) noemt het werk niet voor niets “a masterpiece of political propaganda.”

²⁷ *История о великом князе московском*; die grootvorst is diezelfde Ivan IV, de politieke opponent van Kurbskij. Karel van het Reve (1990: 26-27) acht dit “het eerste Russische geschiedwerk (als we de kronieken niet meerekenen)”; Keenan (1974: 118-120), van zijn kant, beschouwt het als een vervalsing van een eeuw later, maar middeleeuws-Russische werken (zo de correspondentie tussen Kurbskij en Ivan IV, alsook het *Igorlied*) werden door de Amerikaan wel vaker op wankelende gronden als falsificaties beschouwd. Intussen is wel duidelijk dat het werk van Kurbskij zelf is (cf. Erusalimskij 2004: o.a. 610).

²⁸ De term is van Ferrazzi (*monotematico*, 1990: 142), zie echter ook 7.4.

patroon, gaan over een veel kleinere brok geschiedenis en zijn zonder twijfel ‘narratiever’ (cf. deel 2) dan kronieken. Wel is het zo dat ze niet per se minder ‘naïef’ moeten worden geacht dan deze laatsten.²⁹ het ‘historische besef’, om het maar zo uit te drukken, verschilt niet heel erg van dat van de kronieken en men heeft ook veel minder – dikwijls of zelfs meestal helemaal niet – de indruk met echte auteurswerken, zoals bij de antieken, te maken te hebben. Vandaar dat de meeste *voinskie povesti*, met als uitzondering dus onder meer die ene versie van het *Verhaal over Constantinopel*, anoniem werden overgeleverd.

Het kan een verkeerde indruk zijn, maar wat ik hier postuleer, zou door de meeste literatuurgeschiedenissen, Russische zowel als westerse, simpelweg over het hoofd kunnen gezien zijn, vanwege hun overwegend chronologische invalshoek.³⁰ Zeker vallen binnen de behandelde periodes de nodige genretermen, waaronder *voinskaja povest*, maar zelden wordt er diachroon gefocust op eenzelfde genrevorm over de hele middeleeuwen heen, en nergens vinden we paragrafen of hoofdstukken over de historiografische productie in de brede zin. Wel heeft men het over de (inhoud, soms de stijl van de) kronieken in deze en verderop weer gene periode, en van de krijgsverhalen klinkt het telkenmale zeer terecht dat hun stof is gebaseerd op historische veldslagen en dergelijke... Misschien ligt het eraan dat de middeleeuwen in die literatuurgeschiedenissen niet als één periode (maar bv. vaak per eeuw) worden behandeld en/of historiografie niet als één overkoepelend genre.³¹

Hiermee wil ik allerm minst insinueren dat die overzichtswerken tekortschieten. Eerst en vooral verdient het aanbeveling (cf. hfst. 1) de westerse en/of thans gangbare genre aandui-

²⁹ Daarmee knoop ik even aan bij Krumbachers (cf. supra) traditionele visie op de dichotomie binnen de Byzantijnse geschiedschrijving.

³⁰ Zo Čiževskij (1960; alsook in zijn anders opgezette Duitse werk: Tschizewskij 1948), Fennell & Stokes (1974), Kuskov (1982, waarin ook een deels geografische ordening: 136-171), Lichačëv (1980), Lichačëv & Makogonenko (1980), Moser (1992), Stender-Petersen (1957), Vodovozov (1966). Enkel in de *thematisch* ingedeelde literatuurgeschiedenis van Etkind, et al. (1992) en die van Terras vond ik een aparte sectie over ‘historiografie’: bij Terras weliswaar enkel m.b.t. de 14e-16e eeuw (1991: 70-75; met geringe aandacht voor het *Verhaal*). In Etkind, et al., deel van de zeer lijvige Fayardreeks ‘Histoire de la littérature russe’ staat helemaal niets over het *Verhaal over Constantinopel*; in Vodoffs hoofdstuk hierin, ‘L’historiographie dans la Russie ancienne’, komen er op de *Zadonščina*, de *Skazanie o Mamaevom poboišče* (beide, zie n. 9) en het *Verhaal over de inval van István Báthory in de stad Pskov* (Повесть о приходе Стефана Батория на град Псков, ca. 1582) na, geen teksten aan bod die men als ‘krijgsverhaal’ – geen *issue* voor Vodoff – zou kunnen bestempelen (1992: 203, 207). Wie de *voinskaja povest* wel als een “Gliederung zur Rahmengattung ‘Historiographie’” beschouwt, is Wolf-Heinrich Schmidt (1975: 19), maar dan niet binnen het kader van een literatuurgeschiedenis. Ook bij Keenan vind je een bescheiden voorzet hiertoe (1974: 110), maar hij werkt het idee niet uit.

³¹ In dat verband is het ook curieus dat het groots opgezette *Letterkundig encyclopedisch woordenboek* van Koževnikov en Nikolaev geen lemma wijdt aan ‘historiografie’ – het (leen)woord *istoriografija* bestaat nochtans in het Russisch (het lemma dat nog het meest in de buurt komt, is ‘historisch proza’, ‘историческая проза’, Gasparov & Michajlov 1987; maar daarin niets over Russen vóór 1800) – als overkoepelende term voor kronieken e.d. In het qua opzet vergelijkbare *Lexicon van literaire termen* is dat wel het geval (Van Gorp, Delabastita & Ghesquière 2007: 213).

dingen niet te zeer op te dringen aan die Russische teksten van toen. En ten andere kan men erover discussiëren of men met betrekking tot geschiedschrijving werkelijk hoort te praten in letterkundige termen als 'genre'. Ik zal dat hoe dan ook *wel* doen in deel 2, waarin wordt gepeild hoe historiografisch het *Verhaal over Constantinopel* is.

3.3 Wat (wij en) de Russen als epos beschouwen

Het andere 'genre' waarbij de *voinskaja povest'* aanleunt, het epos, is wat betreft zijn plaats in het middeleeuwse literaire landschap niet minder problematisch, en bovendien lijken de Russen ietwat anders tegenover epiek aan te kijken dan westerse literatuurwetenschappers plegen te doen. De bovengenoemde naslagwerken meten het krijgsverhaal gewoonlijk heroïsche en vandaar 'epische' allures toe. Hoewel mijn 'historiografische' deel (2) vóór dat over het *Verhaal* als epos (deel 3) komt, is (de erfenis van) het epos zo alomtegenwoordig binnen mijn discussie over geschiedschrijving, dat ik hier al wil stilstaan bij dit oeroude genre, waarvan de naam niet voor niets in de hoofdtitel van deze dissertatie prijkt.

Ieder die een queeste onderneemt naar een eposdefinitie ziet zich, zoals John Hainsworth aan het begin van zijn monografie *The Idea of Epic*, onverbiddelijk geconfronteerd met het feit dat het epos niets minder is dan "the longest-lived and most widely diffused of all literary forms".³² In plaats van meteen eigenhandig te gaan afbakenen, benader ik de kwestie via wat een tweetal naslagwerken, het *Lexicon van literaire termen* (2007) en de meer specialistische *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (2005), erover zegt.

³² Hainsworth (1991: 3). Wat die geografische verspreiding betreft (cf. ook Konstan & Raaflaub 2010: 1), is het inderdaad opvallend hoe er bv. ook in Afrika en China epen circule(e)r(d)en. Toch zijn er ook 'hiaten': zo stellen Roest en Vanstiphout de vraag waarom de klassiek Hebreeuwse letteren het epos, "as a format" (vgl. 'frame'), niet kenden, terwijl de omliggende literaturen juist rijk aan epen waren (1999: 137). Het antwoord kan m.i. worden – en *is* wellicht al – gevonden in het joodse monotheïsme. Voor de 'probleemverhouding' tussen (joods-)christelijk monotheïsme en epos, cf. infra, o.a. 7.3.

❖ epiek versus epos

Een eerste aandachtspunt vormt de mogelijke terminologische verwarring tussen ‘epos’ en ‘epiek’. Anders dan bijvoorbeeld het Engels en het Frans beschikt het Nederlands over twee substantieven, ‘epos’ en ‘epiek’, die aan zichzelf genoeg hebben om de engere en ruimere betekenis van ‘episch’ aan te geven, en bovendien vrij courant zijn.³³ ‘Epiek’ is in *ruime* zin een verzamelnaam voor allerlei narratieve tekstsoorten zoals romans, novellen, epen (in engere zin), sagen, sprookjes... In feite omvat epiek alles wat dramatiek noch lyriek is, om er de twee andere (zogenaamd; zie 1.2) ‘antieke’ verzamelnamen bij te halen.

Het qua betekenis *engere* ‘epos’ vervolgens, slaat op een meestal lang verhaal in versvorm over heldhaftige aangelegenheden (cf. Van Gorp, Delabastita & Ghesquière *Lexicon*, 2007: 146, 151). Het Nederlandse adjectief bij *beide* begrippen luidt ‘episch’ (zie al n. 33) en verwijst in deze dissertatie normaliter naar ‘epos’. Overigens wordt ‘epiek’ tevens – ook hier door mij – gebruikt als een soort verzamelnaam voor ‘het geheel der epen (uit een bepaalde literatuur)’, waarbij het woord in zulk geval dus in feite slechts naar het engere ‘epos’ verwijst, bijvoorbeeld in een wending als ‘de Russische epiek’.

Vergilius’ *Aeneis* is zowel epiek als epos, ‘De wolf en de zeven geitjes’ van de gebroeders Grimm enkel epiek, dus in brede zin, zoveel is duidelijk. Moeilijker wordt het bij een werk als Boris Pasternaks *Dokter Živago*, waarvan men alom leest dat het een modern ‘epos’ is, maar dat, afgezien van protagonist Jurij Živago’s gedichten, toch geheel in proza is gesteld. Hier slaat ‘epos’ dan bovenal op de weidse, soms welhaast kosmische visie (en) op de impactrijke verhaalde gebeurtenissen. Wat dat laatste betreft, is ook ‘Nestor-Iskinders’ *Verhaal* over de laatste onheilsdagen van Byzantium dan alvast een epos, al heeft *Dokter Živago* toch een streepje voor vanwege zijn vijf- à zeshonderd pagina’s. Een epos kan namelijk het best een aanzienlijke omvang hebben, zo gaf Aristoteles al aan.³⁴ Heden ten dage blijkt een achtenswaardige lengte – denk ook aan

³³ Ook in het Engels (bv. *epopee*) en Frans (bv. *épopée*, enkel in enge zin) bestaan er wel substantieven met (een van) die respectieve betekenissen, maar de bredere wordt er hoe dan ook liever omschreven, bv. *epic narrative* of *genre épique* enz. (let wel: dgl. formuleringen kunnen in bepaalde contexten ook op de engere betekenis slaan). Het Engelse substantief *epic* kan ‘eng’ of ‘breed’ zijn, maar als men het onderscheid wil aangeven, wordt het vaak een adjectief, bv. *epic poem* (de term *epos* is veeleer zeldzaam in het Eng.) versus het al genoemde *epic narrative*. Het Duits heeft met *das Epos* en *die Epik* wel een substantiefpaar als in het Nederlands. De Russische situatie verdient verderop een plaats in de hoofdttekst. Zoals bij ‘epos’ en ‘epiek’ slechts één adjectief, ‘episch’, hoort, is er ook in de andere genoemde talen maar één adjectief met alle mogelijke enge en brede betekenissen: *epic*, *épique*, *episch*. Zoals ook verderop nog te lezen, gaan al deze vormen (indirect) terug op het Griekse *epos*, ‘(gesproken) woord’ (in allerlei betekenissen).

³⁴ *Poetica* (XXIV, 59b17 e.v.). Met ‘kleine epen’ of *epyllia*, die pas opbloeden na Aristoteles, houdt de *Poetica* dus geen rekening, en ook wij beschouwen dergelijke miniatuurepen in de regel al lang niet meer als (echte) epen; zie ook 7.3.

‘epische’ films (cf. J. Russell 2007: 2-15; i.h.b. 15) of bepaalde (wagneriaanse) opera’s – dus kennelijk doorslaggevend te zijn om van ‘epos’ te mogen spreken dan het gebruik van verzen. Die vind je nog maar zelden in moderne epen, al illustreert de receptiegeschiedenis van Nobelprijswinnaar Derek Walcotts *Omeros* (1990), een soort Caraïbische ‘herdichting’ van de (*Ilias* en de) *Odysee*, dat zo’n grootschalige poëtische aanpak nog steeds kan worden geapprecieerd.

Hoe het ook zij, die aan- of afwezigheid van verzen geldt nog steeds als een wezenlijk criterium. Van Gorps *Lexicon* kwam al even aan bod, maar ook in de *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* lezen we in de eerste zin bij het lemma “EPIC” dat een epos³⁵ een *dichtwerk* is:

EPIC

An epic (from the Greek *epos*: ‘word’, ‘discourse’) is a long narrative poem about heroes performing impressive deeds usually in interaction with gods [...]. As one of the oldest, most widespread, and longest-lasting narrative genres, epic has given rise to a large variety of sub-genres: we have heroic epic (Babylonian *Gilgamesh*; Sanskrit *Mahabharata*; Homer’s *Iliad* and *Odyssey*); romantic epic (Apollonius Rhodius’s *Argonautica*); national epic (Virgil’s *Aeneid*); historical epic (Silius Italicus’s *Punica*); chivalric epic (*Beowulf*, *Nibelungenlied*, *Poemio de mio Cid*, *Chanson de Roland*); Christian epic (Dante’s *Divina Commedia*, Milton’s *Paradise Lost*); allegorical epic (Spenser’s *Faerie Queene*); and satiric epic (Ariosto’s *Orlando Furioso*) [...]. (De Jong 2005b: 138)

Waar, wanneer of door wie deze werken ook tot stand kwamen, allen hebben ze inderdaad gemeen dat ze in verzen zijn gesteld. Bij de antieken gold sinds Homerus de dactylische hexameter als de epische versmaat *par excellence*,³⁶ maar in jongere literaturen bleek het

³⁵ Er wordt zonder twijfel ‘epos’ in enge zin bedoeld. Voor ‘epiek’ in brede zin is er geen lemma in deze groots opgezette encyclopedie, al vindt men er wel iets over terug onder ‘Mode’ (Ryan 2005: 315).

³⁶ Voor classicus Peter Toohey (1992: 2-6) blijkt de dactylische hexameter simpelweg het voornaamste criterium voor een *antiek* werk om als epos te kunnen worden beschouwd. Hij onderscheidt zes categorieën, waarvan sommige een ietwat vreemde benaming meekrijgen: het mythologische of heldenepos (bv. *Odysee*, *Aeneis*), het epyllion of miniatuurepos (bv. Catullus’ ‘Carmen LXIV’), het historische, annalistisch geordende, ‘kroniekepos’ (bv. Ennius’ *Annales*, cf. infra), het historische ‘commentaarepos’ (bv. Lucanus’ *Pharsalia*, cf. infra), het didactische epos of leerdicht (bv. Hesiodus’ *Werken en dagen*) en het komische of parodiërende epos (bv. *Kikvorsenmuizenstrijd*, een lange tijd aan Homerus toegeschreven *Ilias*parodie). Opvallende afwezige in deze lijst is de zgn. ‘homerische hymne’, die *ook* in dactylische hexameters staat. Daarnaast zijn er in de oudste stadia van beide antieke literaturen ook epen geschreven in (gedeeltelijk) andere versmaten. Voor het Grieks hebben Barron en Easterling het over combinatiepatronen van dactylische hexameters en jambische trimeters (rond 700 v.C.; 1985: 109-110); voor het Latijn verwijst ik naar de oude ‘saturnische verzen’, zoals in *Bellum Punicum*, een epos over de Eerste Punische Oorlog van Gnaeus Naevius (ca. 265-201 v.C.).

over het algemeen te moeilijk of te geforceerd om die te handhaven.³⁷ Modernere ‘epen’ in proza, waarbij ‘epos’ overdrachtelijk slaat op de epische allures van het werk in kwestie – ik noemde al *Dokter Živago* (1957), denk ook aan Stendhals *La chartreuse de Parme* (1839) of Tolstojs *Oorlog en vrede* (1869) – worden door De Jong niet genoemd, allicht omdat die moderne ‘epen’ (ook) romans zijn.

Behalve de dichtvorm, keren in de definitie ook de lengte en de narrativiteit (i.e., het episch-zijn in brede zin) terug. De “impressive deeds” doen denken aan de *klea andrōn*, de ‘roemrijke daden der mannen’, die sinds Homerus door de eposdichter (dienen te) worden bezongen en waarop Achilles en de oude Phoenix reeds alluderen in *Ilias* IX (resp. vv. 189 en 524). Al deze kenmerken nu, ook het gangbare aandeel van de goden, komen verderop nog aan bod in relatie tot de geschiedschrijving en/of concreet tot het *Verhaal over Constantinopel* en eventuele andere ‘belegeringsverhalen’.

Beschouwen we tot slot nog de lijst van ‘subgenres’ die De Jong in haar lemma presenteert. Deze geeft een mooi beeld van de veelsoortigheid van het genre, maar is zeker niet canoniek of exhaustief (vgl. bv. de ‘antieke’ lijst van Toohey in n. 36) en dus voor discussie vatbaar. Kan men op thematische grond ook een subgenre als ‘belegerings-epos’ creëren (cf. hfst. 9), of kan – om bij de aangeboden categorieën te blijven – bijvoorbeeld het *Roelandslied* ook een *heldenepos* of de *Orlando furioso* (cf. 7.2) een *ridderepos* zijn, en hoort *Beowulf* wel tot die laatste categorie? Dit soort vragen hoeft hier nu niet verder te worden uitgespit, en dat lijkt ook De Jong te vinden, want in de rest van haar lemma komt ze er niet meer op terug en behandelt ze nog zeven bijzondere kenmerken van de *Ilias* en de *Odyssee*. Terecht wordt benadrukt hoe het in een orale context ontstane homerische model enorm bepalend is geweest voor het West-Europese epos.³⁸ Tot de orale kenmerken van Homerus’ epen horen:

standard epithets (‘swift-footed Achilles’, ‘much-enduring Odysseus’), typical scenes (sacrifice, meal, embarking, arming), recurrent lines (‘and thus he spoke the winged words’), and traditional themes (withdrawal from battle, divine council, delayed recognition) [...]. Even though later epics were *written* from the start, they retained these [sc. homerische, ‘orale’] elements, which were considered typical of the grandeur of the epic genre. (De Jong 2005b: 140; mijn nadruk)

³⁷ Denk bv. aan de pogingen van de tot ca. 1900 – ook daarom – als “Hanswurst der russischen Literatur” geldende veelschrijver én grote vernieuwer, Vasilij Trediakovskij (1703-1768; cf. J. Klein 2008: 64, 73-75).

³⁸ Overeenkomstig de mening van vele slavisten kan ‘West-’ hier zelfs worden weggelaten, vgl. bv. Bulantin (1995) over de oudheid en het *Igorlied*. Niettemin had De Jongs uitleg m.i. beter gepast bij een lemma als ‘*Homeric epic*’. Met die ‘homerocentrische’ kijk op het epos is De Jong echter in goed gezelschap, want hoewel er in de vierde eeuw v.C. ook al verschillende ‘niet-homerische’ epen circuleerden, spitsen de verschillende de-en prescriptieve passages over het epos in Aristoteles’ *Poetica* zich disproportioneel vaak toe op *Ilias* en *Odyssee* (vgl. de kritiek van Nagy 1999: 24 en passim). Hoe dan ook zijn De Jongs zeven ‘homerische’ kenmerken handige parameters om na te gaan hoe homerisch eender welk ander epos is.

In de slotzin van haar lemma verwijst De Jong, zij het niet expliciet, naar het wezenlijke, in het geheel niet op thematiek gebaseerde, verschil tussen 'volks-' en 'kunstepen'. Dit onderscheid verdient hier extra aandacht, al was het maar omdat men het (ook) in Rusland mijns inziens soms te weinig benadrukt.

❖ volksepos versus kunstepos

De alleroudste epen, zowel absoluut als relatief (per cultuur/literatuur afzonderlijk), behoren tot het domein van de *volksepiek*. Hierbij worden verhalen die onder het volk leven en zich gaan concentreren rond een legendarische of historische gebeurtenis (bv. de Trojaanse oorlog) of figuur (bv. Gilgamesj) lange tijd oraal, door zangers (rapsoden, barden, 'homerische' *aoidoi*...) overgeleverd, tot ze uiteindelijk de schriftelijke vorm krijgen waarin men ze optekent, zo de *Ilias*, het *Gilgamesjepos*, en het pas in de negentiende eeuw op schrift gestelde Finse *Kalevala*-epos. Hiertegenover staat dan het kunstepos dat van meet af aan het werk is van één kunstenaar en bij wijze van spreken vanachter de schrijftafel vorm krijgt, zo Vergilius' *Aeneis*, Tasso's *Gerusalemme liberata* en Miltons *Paradise Lost*.³⁹ Russische voorbeelden volgen aanstonds.

Qua thema's en versmaten hebben de kunstepici zich dus in grote mate laten inspireren door het volksepos. Ook typisch orale technieken, zoals die van de terugkerende, 'formulaire' verzen (vgl. De Jongs "recurrent lines" uit het citaat hierboven), waarvan de zangers tijdens het graven in hun geheugen dankbaar gebruikmaakten, vinden we geregeld als rustpunt terug in het kunstepos. Een oraal kenmerk dat sterker werd teruggedrongen in het kunstepos is het zeer frequente gebruik van nevenschikking. Dit syntactische verschil tussen de begrijpelijkerwijs veeleer paratactische volksepiek en de meer hypotactisch gestructureerde kunstepiek is hetgeen Toohey in zijn monografie over het antieke epos het meest opvalt (1992: 17-18).

Het feit dat beide soorten epiek op totaal verschillende wijze werden 'doorverteld' – volksepen via zangers, kunstepen door eigen lectuur of via voorlezing – verhindert echter niet dat het onderscheid tussen beide vanuit puur narratologisch standpunt minder essentieel is dan men zou kunnen denken. In feite zonder te overdrijven plaatst de deskundige op dit terrein, Irene de Jong, nog steeds in haar eposdefinitie, Homerus niet

³⁹ Cf. o.a. Van Gorp, Delabastita & Ghesquiere (2007: 151), waar we als synoniem voor 'kunstepos' ook 'cultuurepos' lezen. Toohey heeft het over *oral* versus *written epic* (1992: 11-18). Hainsworths equivalenten zijn *primary* en *literary epic* (1991: 7-10). In het Nederlands komen 'oraal' en 'literair epos' ook wel voor; de termen 'primair' versus 'secundair' epos, die in de Routledge-encyclopedie terloops vallen bij Brian McHale ('Narrative in Poetry', 2005b: 356), lijken zich in het Nederlands (nog) niet te hebben doorgezet. Om helaas niet echt gemotiveerde redenen vindt Masaki Mori deze classificatie en al deze benamingen "somewhat awkward" (1997: 3). Voor de Russische terminologie, cf. *infra*.

alleen aan het eind van een lange (sc. orale) verteltraditie, maar tegelijk aan de wieg van een nog veel langere:

[T]he Homeric epics, the culmination of a long tradition of anonymous storytelling [...] offer a narratological goldmine, in that they exemplify countless narrative devices (prolepsis, analepsis, misdirection, gapping, suspense, etc.), which via drama, historiography, and the ancient novel will become part and parcel of our modern novel. (De Jong 2005b: 139)

Precies daardoor zijn narratologische Homerusbevindingen als die van De Jong dan ook prima bruikbaar bij het analyseren van *kunstepen* en zelfs bij de studie van premoderne geschiedschrijving, zoals nog zal blijken.

❖ de vele gezichten van het Russische epos

Als de Russen een ‘epos’ hebben gehad gedurende hun middeleeuwen, dan hebben ze dat zeker niet zo genoemd. Hun term *épos* en het bijbehorende adjectief *épičeskij* ontleenden ze aan het Duits (*Epos* en *episch*), het wat minder vaak voorkomende *épopeja* kwam dan weer via het Franse *épopée* in het Russisch terecht.⁴⁰ Ook het woord *épika* bestaat in het Russisch, maar is uiterst zeldzaam in vergelijking met het Nederlandse ‘epiek’, dat men in zijn brede betekenis liever omschrijft: (bv.) *žanry épičeskie (povestvovatel’nye)*, ‘epische (verhalende) genres’. In enge zin gebruikt men voor de lijvige antieke en modernere westerse epen à la Homerus of Tasso het liefst de term *épičeskaja poëma*.⁴¹ Evenals in de courante West-Europese talen (cf. n. 33) bestaat er voor zowel het brede als enge betekenisveld maar één adjectief: *épičeskij*.

Maar alles bij elkaar stamt deze terminologie dus uit relatief moderne tijden, waarin de Russen hun blik al op het westen richtten. De middeleeuwse Russen, van hun kant, lieten ons helaas geen poëtica’s na, en hebben er hoogstwaarschijnlijk ook nooit geschreven. Bijgevolg moeten we ons verlaten op de overgeleverde *titels*:

The study of titles and their relation to the work with respect to the categories of author, subject, purpose, situation, etc., is important because titles are among the

⁴⁰ Zo leert Vasmer's etymologische woordenboek (1958: 462) ons, het zeldzame *épika* (zie hoofdstuk) wordt helaas niet vermeld. Het woord *epos* is, zoals gezegd, in oorsprong Grieks, maar het kwam dus niet via Byzantium bij de Russen terecht. Curieus is dat Bachtin in zijn ‘Épos i roman’ (hier centraal in hfst. 8) ondanks de titel bijna altijd van *épopeja* spreekt (cf. 8.1).

⁴¹ Zie bv. het gebruik van beide termen in de populaire *Korte poëtica cursus* (*Краткий курс поэтики*) van Tomaševskij (1971a: resp. 129 en 131). Het *poëma* uit *épičeskaja poëma* (vgl. It.: *poema epico*) wijst ook op zichzelf al op een lang gedicht, een groots opgezet dichtwerk, dus een ‘werk’ (cf. Gr. *poiēma*, lett.: ‘maaksel’) in *vers*vorm. Er bestaan weliswaar *poëmy* in proza: zo gaf Gogol’ zijn beroemde *Dode zielen* doelbewust dit label mee (cf. Griffiths & Rabinowitz 1990: 66; voor verdere betekenisnuances van de term, zie Sokolov 1955: 9).

few explicit statements by Old Russian *knižniki*⁴² about their work. Such statements provide a meager compensation for the Middle Ages' lack of a poetics, literary criticism, and literary historiography. (Seemann 1987: 251)

Een titel *kan* inderdaad een hint zijn inzake het soort frame op de werkelijkheid dat een tekst in zich bergt. Net als in West-Europa kunnen we echter in dit verband op de middeleeuwse genrebenamingen maar weinig staat maken.⁴³ Vooreerst zijn natuurlijk heel wat werken niet rechtstreeks tot ons gekomen en is het dus goed mogelijk dat een compiler of kopiist een tekst heeft hernoemd – of van een tweede en soms zelfs derde ‘genrenaam’ voorzag (cf. Lichačëv 1971: 45-46) – zoals hem dat uitkwam. En ten tweede blijken vele van die benamingen ontgoochelend algemeen. Bekend is de geijkte benaming voor het *Igorlied*: *Slovo o polku Igoreve* (lett.: *Woord over de krijgsbende van Igor*), waar *slovo* ook door ‘epos’ of ‘verhaal’ kan worden vertaald.⁴⁴ Boven *andere* teksten kan *slovo* – al even polyseem als het Griekse *logos*, waarvan het vaak de vertaling is – anderzijds ook bijvoorbeeld ‘redevoering’ of ‘preek’ betekenen.

Ik concentreer me dan maar op wat de Russen van de jongste eeuw als Russische epen beschouwen, en kom daarbij tot dit nogal heterogene lijstje:

- (a) de oraal overgeleverde *byliny*
- (b) enige vrij korte, al in de middeleeuwen opgetekende ‘lyrisch-epische’ werken
- (c) de antiquiserende epen van het classicisme
- (d) enkele 19e- en 20e-eeuwse (‘klassieke’) turven met ‘kosmische’ dimensie

Onder *bylina* (a) wordt sinds 1839⁴⁵ een mondeling overgeleverd heldenlied van gewoonlijk om en bij de driehonderd (max. een duizendtal) verzen verstaan. Na eeuwen oraal te hebben gecirculeerd, wat zich nu goed uit in het formulaire karakter van de verteltrant, werden de *byliny* vanaf de zeventiende eeuw (cf. Terras 1991: 1-2) mondjesmaat verzameld om in de negentiende eeuw algeheel uit te groeien tot een voornaam studieobject van de dan opkomende folkloristiek. Men onderscheidt drie cycli: de mythologische, de Kiev- en de Novgorodcyclus (cf. Torres Prieto 2010: 230-231). Op basis van die benamingen zou het eenvoudiger kunnen lijken een historische kern terug te

⁴² Het Russische *knižnik* (cf. *kniga*: boek) is in zijn middeleeuwse context nog het best te vertalen met ‘geleerde’. Het Nederlandse ‘boekengeleerde’, of ‘boekenman’, klinkt te pejoratief (in het Engels zijn *bookman* of *man of books* geschikter).

⁴³ Dat we niet mogen *hineininterpreteren* suggereert Lenhoff: “The medieval title ‘*letopis*’ meant nothing necessarily more cohesive than a written record (*-pis*) of succeeding years (*leto-*) [cf. n. 15]. When we call them chronicles we are projecting a potential shape onto a conglomerate of texts” (1984: 53).

⁴⁴ Zie reeds n. 9, met daarin het eveneens problematische *skazanie*.

⁴⁵ De term is het eerst geattesteerd in het *Igorlied* en werd door etnograaf Ivan Sacharov (verkeerdelijk) vereenzelvigd met de liederen die tot dan als *stariny* (enk. *starina*, lett.: ‘lied van vroeger’) bekendstonden (cf. Torres Prieto 2010: 230-234).

vinden in de laatste twee cycli, maar daarin domineert in ieder geval *ook* een mythisch-fantastische thematiek (cf. Picchio 1991: 87), geconcentreerd rond een typische held met gewoonlijk bovenmenselijke eigenschappen (o.a. krachten), de *bogatyr*'. Bol als ze staan van de hyperbolen en fantastische elementen zou men ze, ook qua sfeer en de typische 'drietallige' verhaalontwikkeling, kunnen vergelijken met onze sprookjes,⁴⁶ maar dan wel bevolkt door superhelden (met vaak een achilleshiel).

Met de vrij korte, al in de middeleeuwen opgetekende 'lyrisch-epische' werken (b) bedoel ik in de eerste plaats het *Igorlied*, een artistiek hoogstaand – maar ook verdacht alleenstaand – al bij al kort en vrij lyrisch lied (eigenlijk een *slovo*, cf. supra) over een historische, maar onbelangrijke militaire nederlaag uit 1185, van de troepen van vorst Igor', tegen de oprukkende Polovtsen, een oosters nomadenvolk. De geïsoleerde positie van dit werk binnen de middeleeuws-Russische letteren en de te wensen overlatende overlevering, waarbij het enige manuscript verloren ging in de grote Moskouse brand van 1812 (tijdens de napoleontische dreiging), hebben bij diverse vorsers argwaan gewekt omtrent de authenticiteit van het *Igorlied*. Het thans stilaan minder hevig woedende debat lijkt – m.i. meer dan terecht – te zijn beslist in het voordeel van de *believers*. In de hele discussie speelde ook de ietwat gelijkaardige, maar minder hoogstaande stijl van de *Zadonščina* een rol.⁴⁷ Dit al genoemde, zowat twee eeuwen jongere werk over de slag op het Snippenveld tegen de Tataren (1380; cf. n. 9) wordt ook tot deze groep (b) gerekend. Behalve de historische krijgsthematica heeft het voorts met het *Igorlied* gemeen dat het in een soort van poëtisch of ritmisch proza (cf. 7.4) is geschreven, eerder dan in wat we een 'versmaat' zouden kunnen noemen, zoals de *byliny* (Terras 1991: 4). Maar wat deze kleine groep, waaronder ook de *Vertelling over de slag tegen Mamaj* (vgl. Torres Prieto 2010: 228-229; zie nogmaals n. 9), het meest van de *byliny* onderscheidt, is zeker dat deze (lyrische) 'epen' al van in de middeleeuwen werden bewaard. Dit op zich misschien arbitraire verschil wijst toch op een andere functie van de tekst destijds en heeft er bovendien toe geleid dat groep (b) traditioneel het object is van literatuuronderzoek en als bellettrie kan worden benaderd, terwijl de *byliny* hoofdzakelijk het domein zijn (gebleven) van folkloristen.⁴⁸

⁴⁶ En op dergelijke wijze worden ze ook graag naverteld (vgl. de opzet van Prick van Wely 1989).

⁴⁷ Over de authenticiteitskwestie zijn hele bibliotheken geschreven, maar niet alleen daarom is het *Igorlied* "the work that has received the highest proportion of scholarship per written word" (Torres Prieto 2010: 226-228; citaat op p. 226) van de Russische middeleeuwen.

⁴⁸ Riccardo Picchio's oproep om de zgn. middeleeuwse Russische literatuur (toch die zonder auteurstraditie) (meer) op gelijke voet te bestuderen met de 'folklore' verdient dan ook meer gehoor. De late attestatie van de *byliny* mag geen reden zijn om ze in dit verband te discrimineren (1991: 95-102). Vgl. ook de recente, lovenswaardige (hoewel niet over de hele lijn overtuigende) pogingen van Robert Mann (2005) om het *Igorlied* een voorgeschiedenis van orale overlevering toe te meten, wat dus ook een manier is om 'mijn' epische groepen (a) en (b) dicht bij elkaar te brengen.

Een soort tussenpositie (tussen a en b) bekleden volgens mij de zogenaamde 'historische liederen'.⁴⁹ Wat hun volkse taal en vorm betreft, sluiten ze ongetwijfeld aan bij de *byliny* en ze gelden dan ook als een folkloregenre (zie Koževnikov & Nikolaev 1987: 139). Ze zijn echter veel jonger (2e helft 16e tot 1e helft 19e eeuw) en hebben met groep (b) gemeen dat hun onderwerp historisch is, ook hier meestal in verband met de verdediging of de uitbreiding van het vaderland. De oudste liederen bezingen de inname van Kazan' (1552), de jongste de 'Vaderlandse Oorlog' van 1812, al zijn ze op dat moment reeds aan het evolueren tot soldatenliederen. De historische protagonisten, vaak tsaren, zoals Ivan IV en Peter de Grote, maar ook beroemde rebellen zoals de achttiende-eeuwse Emel'jan Pugačëv, blijven uiteraard heldhaftig getekend, maar de tijd van de fantastische *bogatyri* is lang voorbij. De historische liederen hoefden in vergelijking met de *byliny* ook veel minder lang te wachten op hun schriftelijke vastlegging – al vanaf de zeventiende eeuw – en vertonen beduidend minder trekken van orale overlevering (zoals formules, herhalingen... cf. Costello & Foote 1967: 150-151).

De derde groep (c) wordt gevormd door de weinige classicistische epen uit de achttiende eeuw. In tegenstelling tot bij (a), (b) en (d) zal niemand, Rus noch westerling, er ook maar enigszins aan twijfelen dat dit epen zijn, maar het probleem is dat bijzonder weinigen ze kennen, laat staan ooit hebben gelezen. Alleen al hun omvang doet, anders dan de vorige twee, meteen denken aan het epos zoals we dat kennen van bij Homerus en Vergilius, en het is natuurlijk dergelijk werk dat de classicisten hebben willen navolgen. In het geval van Michail Cherskovs *Rossiada* (1779), een antiquiserend epos in twaalf zangen over Ivan IV's geslaagde, zonet al aangestipte Kazan'-campagne, is dat *althans uiterlijk* ook gelukt. De meeste andere achttiende-eeuwse pogingen in die richting strandden vaak al na een of enkele zangen.⁵⁰ Rond 1800 was het wel duidelijk dat deze

⁴⁹ Van deze *istoričeskie pesni* kan men eventueel ook een aparte groep maken. Hoewel de naslagwerken ze wel 'episch' noemen (dat zijn ze stellig in *brede zin*), zullen de Russen m.i. niet gauw geneigd zijn ze van het etiket 'epos' te voorzien. Daarvoor lijken ze eigenlijk te goed op (volkse) liederen in moderne zin (ook qua beperkte lengte, cf. Costello & Foote 1967: 151). Niettemin spreekt Čiževskij bijvoorbeeld van "epic poems [...] in a new form" (1960: 212). Vgl. dit ook met de Oekraïense *dumy*, uit ongeveer diezelfde periode, die op min of meer epische wijze eveneens historische gebeurtenissen (van bij de Kozakken) bezingen (Koževnikov & Nikolaev 1987: 102).

⁵⁰ De bekendste naam onder hen die het probeerden is zeker Michail Lomonosov, Ruslands achttiende-eeuwse *uomo universale*, zijn *Peter de Grote* (*Пётр великий*, 1761; het onderwerp laat zich raden) werd gestaakt na twee zangen, maar genoot bij gecultiveerde tijdgenoten desondanks nog vrij grote bekendheid (cf. Thiergen 1970: 39-41, die ook stilstaat bij de probeersels, alle over grootse onderwerpen uit de Russische geschiedenis, van Kantemir, Sumarokov en Majkov). De in n. 37 al ontmoete Trediakovskij was behalve Cherskov de enige classicist die een epos afwerkte, de *Tilemachida* (1766). Dit was echter een buitenbeentje, want een adaptatie in hexameters van François Fénelons *Les aventures de Télémaque* (1699), een prozawerk over Odysseus' zoon, Telemachus, dat ook kritiek levert t.a.v. de absolute monarchie. Wellicht was dat dan ook de hoofdreden waarom keizerin Catharina de Grote, 'beschermster' der kunsten, er niet mee ingenomen was (cf. W.E. Brown 1980: 65-66).

vorm van epigonisme geen lang leven was beschoren, en met een fris heroïco-komisch ‘epos(je)’ als *Ruslan en Ljudmila* (Руслан и Людмила, 1820; ook bekend van Glinka’s opera), dat thematisch weer uit de folklore in plaats van de grote vaderlandse zeges put, heeft Puškin hiermee zeker de draak willen steken. Iets later zou de gezaghebbende literatuurcriticus Vissarion Belinskij (1811-1848) stellen dat elke poging van een dichter om epische poëzie te scheppen sowieso gedoemd is te mislukken. Belinskij spaarde zijn negatieve kritiek voor de classicistische epen van zijn landgenoten dan ook allerm minst en deed de toen bijzonder gewaagde uitspraak dat *verzen* voor het epos van de nieuwe tijd niet langer nodig zijn (cf. Bekedin 1982: 44-45, 49).

Vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw breekt in de Russische literatuur dan het gevierde tijdperk van de lijvige realistische romans aan. Het is duidelijk dat die stuk voor stuk episch (‘verhalend’) zijn in *brede zin*, maar dat slechts een klein deel van die turven het predicaat ‘epos’ (groep d) meekrijgt, wijst erop dat ze hiervoor aan bepaalde voorwaarden moeten voldoen. Op het formele vlak blijkt men die beter niet te zoeken: honderd pagina’s van Tolstojs *Anna Karenina* (1877) zien er qua vorm weinig anders uit dan honderd pagina’s van zijn *Oorlog en vrede* (1868), en beide zijn omvangrijk genoeg om een epos te *kunnen* zijn. Toch zal eenieder in Rusland en daarbuiten veeleer *Oorlog en vrede* dan *Anna Karenina* als epos bestempelen.⁵¹ Natuurlijk is de reden hiervoor het panoramische *thema* van het werk: de oorlog tegen Napoleon en de omwentelingen die deze teweegbrengt in de levens van talloze gewone (nu ja, veelal aristocratische) Russen. Ook *Anna Karenina* gaat dan wel over het ‘Leven Zelve’, maar te weinig over de ‘Gang van de Geschiedenis’. En deze laatste nu, met betrekking tot het lot van hele naties of andere grote (bv. geloofs-) gemeenschappen, gecombineerd met een achtenswaardige, op tijd en stond onstuimige stijl waarin de kosmische, voor het *hele* mensdom exemplarische dimensie – die de nochtans vaak belangrijke aandacht voor de ‘particuliere’ zorgen der individuele personages overstijgt – voelbaar wordt, lijkt essentieel om een roman van de nodige omvang een epos te kunnen noemen.

Een kwarteeuw ouder, nog voor of op de drempel van het realisme, is Nikolaj Gogol’s *Dode zielen* (1842), dat ondanks de vaak overheersende ironische stijl maar zelden ontbreekt in lijstjes van moderne(re) Russische epen.⁵² Van een andere grote naam uit de negentiende eeuw, Fëdor Dostoevskij, wordt het laatste werk, *De gebroeders Karamazov* (1880), wel als een epos gezien,⁵³ al is ook dat voor discussie vatbaar. In de daaropvolgen-

⁵¹ Even googelen leert ons dat ook *Anna Karenina* woorden als ‘episch’ of ‘epos’ oproept, maar dan veeleer in termen van de intense lectuur (bv. Eng.: *an epic read*, uiteraard mede door de vele pagina’s).

⁵² *Dode zielen* gaat alleszins over Rusland en het Russische Leven Zelve zoals geen andere auteur dat ooit tevoren had klaargespeeld. Voor de kwestie of *Dode zielen* nu een epos is of niet, zie Griffiths & Rabinowitz (1990: 62-95); Belinskij vond hoe dan ook van wel, Bachtin (1975: 470-471) dan weer van niet.

⁵³ Griffiths en Rabinowitz (1990: 119-147) verzamelen hiervoor tal van argumenten (o.m. Dostoevskijs verwijzingen naar de *Ilias* en de Trojestof), maar volgens mij is de roman te zeer toegespitst op het lot van (weliswaar

de, zogenaamde 'zilveren eeuw' vierden de kortere literaire vormen hoogtij (cf. Terras 1991: 449-450), vast ook deels als reactie op de turven van het realisme.

Ook in de volle twintigste eeuw zagen Russische epen het licht. De marxistische visie op het epos week overigens niet erg af van die van Belinskij: antiquiserende epen zoals die uit het classicisme zijn niet aan de orde. Dat wil niet zeggen dat de Sovjets afkerig stonden van (de grootsheid van) het epos, zoals Pëtr Bekedin laat voelen: "Uiteraard boden de nieuwe artistieke methode, de marxistisch-leninistische wereldbeschouwing, de revolutionaire werkelijkheid... gunstige voorwaarden voor de ontwikkeling van het eposgenre".⁵⁴ En het mag dan ook een gemiste kans heten dat het communisme niet meer epen heeft voortgebracht. Epos nummer één voor de Sovjet-Russen was waarschijnlijk het vierdelige *De stille Don* (1927-1940) van Michail Šolochov,⁵⁵ maar het epos uit de vorige eeuw dat internationaal de grootste weerklank vond, is onmiskenbaar *Doktor Živago* (1957) van Boris Pasternak, een andere Russische – destijds eveneens omstreden, maar anders dan Šolochov, in *eigen* land – winnaar van de Nobelprijs voor Literatuur (1958).⁵⁶ Een ander medium, dat hier niet ongenoemd mag blijven, is dat van de (Sovjet-)Russische film, waarin het nationale verleden meer dan eens epische gestalten kreeg, denk bijvoorbeeld aan *Aleksandr Nevskij* (1938; zie Quint 1993: 361-368) of *Ivan de Verschrikkelijke* (2 dln., 1944, 1958) van Sergej Eisenstein (Ėjzenštejn). De postcommunistische tijd, tot slot, is ongetwijfeld woelig genoeg om er een epos aan te wijden, maar Bachtins 'epische distantie' (cf. hfst. 8) indachtig lijkt het verstandig om nog wat te wachten alvorens er een over te schrijven.

Aan het eind van dit summiere overzicht van het Russische epos benadruk ik nog graag volgende vier, min of meer samenhangende punten:

(1) Volledig anders dan wat we zagen bij de Russische geschiedschrijving, is het aandeel van Byzantium op de ontwikkeling van het Russische epos klaarblijkelijk te

exemplarische) individuen. Dat *De gebroeders Karamazov* slechts het eerste deel is van een – wegens Dostoevskijs dood – nooit voltooide trilogie (vgl. *Dode zielen*, al lag het bij Gogol' niet aan diens dood dat het schrijven van de volgende twee delen niet lukte) kan er ook mee te maken hebben dat het 'epische' nog niet uit de verf is gekomen.

⁵⁴ Bekedin (1982: 54): "Конечно, новый художественный метод, марксистско-ленинское мировоззрение, революционная действительность и т. д. предоставили благоприятные условия для развития эпического жанра".

⁵⁵ *De stille Don* (*Тихий Дон*) zou qua compositietechniek geïnspireerd zijn op Tolstojs *Oorlog en vrede* (cf. Waegemans, die overigens de mening ontzenuwt als zou Šolochov niet de echte auteur van het monumentale werk zijn, 1999: 388-391).

⁵⁶ Het is zeker tekenend dat Pasternaks *magnum opus* ontbreekt in het lijstje in Bekedins artikel (uit de laatcommunistische tijd). Niet minder begrijpelijk is de afwezigheid van bv. Vasilij Grossmans in de jaren vijftig geschreven, maar pas in de jaren tachtig gepubliceerde *Leven en lot* (*Жизнь и судьба*), dat de slag om Stalingrad behandelt (cf. Terras 1991: 589-590). Bekedin (1982: 55) noemt bv. wel Vladimir Majakovskijs *Vladimir Il'ič Lenin* (1924) en Aleksandr Tvardovskijs *Vasilij Těrkin* (1945), allebei in verzen.

verwaarlozen. Dat men tot op heden geen duidelijk beeld heeft van wat nu eigenlijk Byzantijnse epiek is of was, is daar zeker niet vreemd aan.⁵⁷ Nochtans wees de grote Russische folklorist-polyglot, en comparatist *avant la lettre*, Aleksandr Veselovskij (1838-1906) ruim 130 jaar geleden al op de Byzantijnse oorsprong van bepaalde *byliny* (cf. Grégoire 1933: 30-31), en was de *Digenēs Akritēs*, ‘hét Byzantijnse epos’ (cf. n. 57), blijkens vier (late) manuscripten, bij de middeleeuwse Russen in vertaling bekend (Torres Prieto 2009: 120-122).

(2) De traditie in de Byzantijnse letterkunde om de volkse (zoals *Digenēs Akritēs*) en zogenaamd *hochsprachliche* (Hungers fameuze term) werken (bv. epen als dat van Pisides, cf. n. 57) apart te bestuderen, doet (me) denken aan de scheiding in Rusland van het *byliny*-onderzoek en dat omtrent ‘litteraire’ epen als het *Igorlied*. Zoals gezegd blijven *byliny* al te vaak het werkterrein van folkloristen, en dit omdat ze nu eenmaal laat werden opgetekend.

(3) De Russen kennen het terminologische onderscheid tussen volks- en kunstepiek (cf. supra) en hebben daar zelfs begrippen voor die verbazend goed overeenkomen met de Nederlandse: *narodnyj* (‘volks-’) en *iskusstvennyj* (‘kunst-’, ‘kunstmatig’) *épos*.⁵⁸ Waar het belang van dit onderscheid in westerse studies naar mijn mening soms onderbelicht blijft, worden beide vormen in de Russische letterkunde op hun beurt misschien te zeer van elkaar afgeschermd.⁵⁹ Over het middeleeuwse epos (groepen a en b) had ik het in dit verband al, maar ook worden bijvoorbeeld kunstepen uit recentere tijden, zoals de classicistische (groep c) maar zelden met volksepen als de *byliny* of de historische liederen vergeleken.⁶⁰

(4) Wat zeker is opgevallen in bovenstaand epenoverzicht is dat er geen plaats is gereserveerd voor het krijgsverhaal en dus evenmin voor het *Verhaal over Constantino-pel*. Dat *voinskaja povest’* in zijn geheel een jonge term is (1902), gaf ik al herhaaldelijk aan, maar het woord *povest’* op zich, of in het Oudslavisch: *pověstī* (cf. hfst. 4, n. 8), is

⁵⁷ Het vaakst als epos bestempelde Byzantijnse werk is de anonieme, problematisch en divers overgeleverde *Digenēs Akritēs* (10e à 12e eeuw), die ook heel wat kenmerken van de middeleeuwse roman en andere genres vertoont en (mede daardoor) een “tekst *sui generis*” is (Penninck 2007: 13-16, 22-26 en passim; citaat op p. 515). Tot op heden domineert *Digenēs Akritēs* de studie over het Byzantijnse epos, terwijl wat mij betreft vroeg-Byzantijnse werken als Georgius Pisides’ weliswaar korte (cf. Hunger 1978b: 112) *Oorlog tegen de Avaren* (*Bellum Avaricum*, 7e eeuw; over het mislukte beleg van Constantinopel in 626 door de Avaren – een nomadenstam van Turkse herkomst – en Perzen) beduidend meer kenmerken van een (kunst)epos vertonen en zeker ook als zodanig werden geschreven (wat uiteraard niet wil zeggen dat dit soort ‘historische epen’ van enig belang was voor de ontwikkeling van de Slavische epiek).

⁵⁸ *Narodnyj épos* is als term wel couranter dan *iskusstvennyj épos*, waarvoor eventueel *knižnyj* (‘boeken-’) *épos* als synoniem kan optreden (cf. Chalizev & Meletinskij 1987).

⁵⁹ Zo bv. in een invloedrijk artikel van eposautoriteiten Petr Bogatyrev en Roman Jakobson (1929).

⁶⁰ Nochtans kan het al interessant zijn om aan te geven waarin beide – bv. alleen nog maar thematisch – *verschillen*, zo Cheraskovs *Rossiada* t.o.v. de historische liederen over Kazan’ (cf. De Dobbeleer 2004: 55, n. 11).

reeds geattesteerd in de oudste Slavische teksten en blijkt in de middeleeuwen maar nauwelijks minder veelduidig dan *slovo*. Daarbij komen verschillende betekenissen overeen met die van het Oudgriekse *epos*.⁶¹ Al zegt ze het niet met zoveel woorden, toch blijkt Susana Torres Prieto in een recent boekhoofdstuk te aarzelen of ze de kriegsverhalen zou mogen kwalificeren als open van de categorie die ik hoger groep (b) heb genoemd.

[C]lassification as epic largely depends on whether it is made on the grounds of content (they all narrate military deeds, and should therefore be included) or function (the narratives [...] were created with neither the same function and aim nor using the same stylistic devices as epic, and should therefore be excluded). (Torres Prieto 2010: 229)

Het verdedigbare argument van het verschil in functie haalt het bij Torres Prieto (cf. ook reeds 2010: 226), maar 'volksepijche' functies hoeven uiteraard niet dezelfde te zijn als die van kunstepen en bovendien zijn er behalve inhoud en functie nog andere criteria denkbaar om uit te maken of een werk episch mag heten. Dergelijke parameters (bv. plot, eenheid...), toegepast op het *Verhaal over Constantinopel*, komen ruimschoots aan bod in de volgende delen.

Met verscheidene gangbare visies – en de nodige bedenkingen daarbij – op het zogenaamde 'kriegsverhaal', de middeleeuws-Russische historiografie en het Russische epos achter de spreekwoordelijke kiezen, kunnen we in overeenstemming met onze comparatistische betrachtingen in het volgende deel onze *scope* met een gerust hart verruimen in pan-Europese zin.

⁶¹ Vgl. het *Lexicon* van Liddell en Scott met het qua opzet nog grotere *Woordenboek van de Russische taal van de 11e tot 17e eeuw* (Smolickaja, et al. 1989: 154-155).

Deel 2

Het *Verhaal over Constantinopel* als historiografie

Hoofdstuk 4

Historie schrijven: epische erfenis en narrativiteit

4.1 De opkomst van de Europese geschiedschrijving

De roemruchte Mecklenburgse archeoloog Heinrich Schliemann (1822-1890) wordt wel eens meewarig afgedaan als een fantast omdat hij bij zijn graafpraktijken in Troje en Mycene de homerische epen als historische bron hanteerde. In Schliemanns eeuw was zoiets echter niet ongewoon: zo werd in Rusland een antiquiserend epos als Michail Cheraskovs al genoemde *Rossiada* (1779), behalve als classicistisch kunstwerk, tevens als een der voornaamste historische bronnen omtrent de Russische inname van Kazan' (1552) gelezen (Moiseeva 1980: 221). Thans lijken dergelijke praktijken ondenkbaar, maar niettemin zetten archeologen, historici en linguïsten, die de oudste beschavingen in en rond de Troas onderzoeken, tot op vandaag de zoektocht naar aanknopingspunten in de *Ilias* voort.¹

Heden is er meer goede wil voor nodig dan vroeger, maar dat we ons nog steeds kunnen voorstellen hoe menig epos ooit als een 'geschiedenisboek' kan zijn opgevat, heeft natuurlijk in de eerste plaats te maken met de gelijkenissen tussen epos en oudere historiografie op thematisch vlak. Het behoorde immers tot de taak van de eposdichter om de *klea andrōn* of 'roemrijke daden der mannen' te bezingen (zie al 3.3), een taak die naderhand gedeeltelijk overging op de historici. Niet voor niets is de naam van de Griekse

¹ Schliemanns Troje bleek zoals bekend *niet* dat van Homerus' helden, maar intussen heeft de archeologie het niettemin heel waarschijnlijk gemaakt dat er sowieso *een* Trojaanse oorlog moet zijn uitgevochten in de periode die Homerus beschrijft (cf. De Donder 1996: 104-134; Korfmann 2007).

muze van de geschiedschrijving, Clio, of in getranslitereerd Grieks: *Kleiō*, verwant met *klea* (enk. *kleos*: o.a. ‘roem’, ‘tijding’).² Dat die *klea andrōn* meestal *krijgsdaden* betreffen – het *Verhaal over Constantinopel* vormt hierop geen uitzondering –, is bekend en wordt anders snel duidelijk zodra men er eender welke lijst van epen of oudere geschiedwerken bijhaalt. Er is trouwens gesuggereerd (cf. Rengakos 2004: 74) dat het overwicht in de antieke historiografie van veldslagen, expedities, belegeringen en andere takken van het bedrijfsleven juist te wijten is aan het feit dat die onderwerpen ook de oudste epen domineren.

❖ Hecataeus van Milete

Hoe epos en historiografie zich nu *precies* hebben ontwikkeld, overstijgt het bereik van deze dissertatie, maar als we naar het omvangrijke materiaal omtrent de Griekse situatie kijken, en die is toch het belangrijkste voor ons Europese interessegebied, dan past het om even in te zoomen op de geo- en logograaf Hecataeus van Milete (ca. 550–475 v.C.). Het werk van deze man wordt wel beschouwd als “the link connecting Hesiod’s *Theogony* and the later histories” (Ehrenberg 2002: 416, n. 64), en hijzelf derhalve als de eerste bij name gekende Griekse ‘historicus’. Van wezenlijk belang is wat Hecataeus tot de sceptische houding bracht die hem doet verschillen van de weinige ons bekende schrijvers vóór hem. Die houding leiden we af uit een kritische bedenking aan het begin van zijn *Genealogiae*, waarvan voorts slechts enkele andere fragmenten zijn bewaard. Met het oog op zijn systematische behandeling van de Griekse mythen en tradities beklaagt Hecataeus er zich namelijk over dat er erg veel verhalen naast elkaar bestaan en dat vele ervan bovendien ongeloofwaardig zijn. Daarom wil hij enkel opschrijven wat hij *zelf* waar acht, hetgeen eind negentiende eeuw wel als Hecataeus’ ‘rationalisme’ is bestempeld.³

Op zijn zoektocht naar een uitleg voor Hecataeus’ scepsis wil Lucio Bertelli hoe dan ook afstappen van het traditionele beeld als zou geschiedschrijving ‘gewoon’ zijn ontstaan als een fase in de ‘natuurlijke’ evolutie binnen de Griekse beschaving van *mythos* tot *logos*.⁴ Eerder, aldus Bertelli, dienen we haar oorsprong te verbinden met de opkomst,

² Cf. Strasburger (1972: 12, 29, 33). Reeds Diodorus Siculus (‘de Siciliër’, 1e eeuw v.C.) had het in zijn *Historische bibliotheek* (*Bibliothēkē historikē*) IV, 7, over deze etymologische band; zie ook Nicolai (2007: 15).

³ Cf. Bertelli (2007: 80, 84). Het belang van de figuur van Hecataeus binnen het debat rond het ontstaan van de geschiedschrijving blijkt ook uit Catherine Darbo-Peschanski’s eerder kentheoretische benadering ervan (2007: 28). Niettemin wordt tot voorzichtigheid gemaand bij uitspraken rond Hecataeus’ rationalisme of betekenis in het algemeen (zo resp. bij Nicolai 2007: 18; en Schepens 2007: 46).

⁴ Of: van ‘mythe’ tot ‘rede’, om maar een van de vele mogelijke vertalingen voor elk van beide begrippen te geven. Voor een andere, oudere kijk op de oorsprong van de geschiedschrijving, die veel ruimer qua opzet is, maar de Griekse evolutie van *mythos* tot *logos* in feite niet tegenspreekt, verwijs ik naar de in het westen wat ondergewaardeerde Russische literatuur- en cultuurwetenschapper Vladimir Toporov, volgens wie mythopoëti-

zowat twee eeuwen vóór Hecataeus, van het *schrift* in de Griekse wereld. Deze ‘technologische’ revolutie maakte nieuwe vormen van kritisch denken mogelijk, waarbij men makkelijker zaken kon *vast*-, en zodoende ook *weerleggen* (2007: 67; cf. ook Darbo-Peschanski 2007: 29; Korhonen 2006: 9).

Nu vormt de doorbraak van de schrijfcultuur weliswaar een essentiële voorwaarde, maar op zich nog geen voldoende verklaring voor het ontstaan van de historiografie, en evenmin biedt Hecataeus’ (veronderstelde)⁵ gebruik van proza in plaats van verzen een sluitende uitleg. Behalve zijn ‘rationalistische’ aanpak en het noemen van zijn bronnen (Bertelli 2007: 80-89), zou bovenal Hecataeus’ pionierswerk op het domein van de chronologie bepalend zijn geweest voor zijn status van eerste geschiedschrijver. De *Genealogiae* is te fragmentarisch bewaard om te achterhalen of de erin behandelde materie nauwgezet chronologisch geordend stond, maar wel nagenoeg zeker is Hecataeus’ werkwijze om tijdrekeningen uit verschillende culturen, zoals de Griekse en de Egyptische, op elkaar te betrekken en zelfs met zijn eigen tijd te verbinden, waardoor de tijdsdimensie van het verre mythische verleden niet langer strikt afgesloten bleef van de contemporaine tijd (Bertelli 2007: 89-94). Het zal verderop onder meer de vraag zijn of die klaarblijkelijk fundamenteel-historiografische, organische band tussen (mythisch) verleden en heden kan gehandhaafd blijven binnen de eposvisies van onze gidsen Tasso en Bachtin (hfst. 7-8).

Wat in onze ogen aan Hecataeus’ werk echter (nog) *niet* geschiedkundig lijkt, zijn de mythische personages en handelingen die de verhaalstof van zijn *Genealogiae* uitmaken (men ziet Hecataeus ook wel als mythograaf). Als Schliemann de *Ilias* en de *Odysee* nog als een soort ‘geschiedenisboeken’ kon consulteren, verbaast het niet dat de oude Grieken dit zelf ook deden. Roberto Nicolai houdt wel staande dat geen enkele Griek ooit een epos, tenslotte een poëtische vorm, met een geschiedkundig werk zou kunnen hebben verward, maar kan toch ook niet om de historische autoriteit van de in epen bezongen stof heen (2007: 14-15). De inhoud van Homerus’ epen overspande samen met die van de zogenaamde epische cycli⁶ als het ware de geschiedenis van de wereld vanaf het vroegste begin tot de generatie na de Trojaanse oorlog. Zeker inzake hun verste verleden maakten de Grieken, en evengoed de andere Europese volkeren na hen, dus veel minder onder-

sche schema’s uit de ‘kosmologische periode’ (i.e., vóór er geschiedenis was) aan de basis liggen van aanvankelijk epos en naderhand historiografie (Toporov 1976: 42, 47 en passim).

⁵ Men gaat ervan uit dat de fragmentarisch bewaarde *Genealogiae* een prozawerk was, maar Bertelli durft dat te betwijfelen (in weerwil van wat Strabo heeft beweerd, zie hfst. 7, n. 134). In diezelfde periode beschreef Hecataeus’ iets oudere tijdgenoot, de filosoof Xenophanes van Colophon, droge wetenschappelijke fenomenen (bv. fossilisatie) immers ook als vanzelfsprekend in *verzen* (Bertelli 2007: 78-79). Over ‘verzen versus proza’, zie uitgebreider 7.4.

⁶ Op een handvol korte fragmenten en een enkele samenvatting van de Trojaanse cyclus na, gingen de epen van de epische cycli (de Trojaanse, de Thebaanse, die rond de Argonautentocht en die rond Hercules) geheel verloren (cf. Barron & Easterling 1985: 106).

scheid tussen fictie en geschiedenis dan wij nu doen (cf. Lowe 2000: 80, 85). Illustratief voor deze situatie is de openingszin van een recent verzamelwerk over het *history/literature debate*: “In the beginning, there was no history or literature: there were just tales, mythic narratives of the legendary past” (Korhonen 2006: 9).

❖ Herodotus en Thucydides

Wanneer Hecataeus’ veel beroemdere ‘opvolger’, Herodotus van Halicarnassus (ca. 485-ca. 425 v.C.), in de tweede helft van de vijfde eeuw zijn *Historiēs apodexis* of *Verslag van mijn onderzoek* schrijft, gaat dit reeds merkkelijk meer over de geschiedenis(sen) van echte mensen, al staat de ‘vader van de geschiedschrijving’ vooral bekend om zijn fraaie verhalen en anekdotes die naar onze maatstaven niet zelden eerder legendarisch lijken. De vertaling van de term *historiē* als ‘onderzoek’⁷ nodigt uit om stil te staan bij de betekenis en etymologie van dit cruciale woord.

De oude Grieken zouden *historia*, of juist – want Ionisch – *historiē*, rond 500 v.C. als een apart geschreven ‘genre’ of teksttype hebben gezien, maar als technische term (bv. in titels) duikt het begrip pas met zekerheid op na 400 v.C. Het daarbij behorende werkwoord *historeō* betekent (bij de presocratici) eigenlijk iets als ‘leren op basis van kritisch onderzoek’, denk aan de erin aanwezige Indo-Europese wortel **wid-*, ‘zien’, ‘weten (doordat men heeft gezien)’, die we interessant genoeg ook terugvinden in de slotlettergreep van *povest*.⁸ Men zou *historia*, ook reeds bij Hecataeus, derhalve kunnen vertalen als ‘onderzoek’ of ‘wetenschap’. De term *historiographos*, ‘schrijver van *historia*’ stamt overigens wellicht pas uit de derde eeuw voor onze tijdrekening.

Een en ander heeft tot de opvatting geleid als zou *historia* enkel betrekking hebben gehad op gebeurtenissen waarbij de historiograaf *zelf* betrokken was. Verdedigers van die these beroepen er zich op dat de Thucydides, een generatie na Herodotus, zijn *Over de Peloponnesische oorlog* (*Peri tou Peloponnēsiou polemou*) volledig baseerde op wat hij persoonlijk had ervaren en gezien. En dat ‘zien’ zit dus etymologisch in *historia*, iets wat ook Isidorus van Sevilla (ca. 560-636), de invloedrijke vroegmiddeleeuwse aartsbisshop-geleerde, aanvoert in de *Etymologiae*, zijn twintigdelige encyclopedie van rond 630. Na de Griekse oorsprong (‘zien’ en ‘weten’) van het Latijnse *historia* te hebben verklaard,

⁷ *Verslag van mijn onderzoek* is thans een gangbare, doch slechts één mogelijke vertaling van *Historiēs apodexis*; vgl. Egbert Bakkers diepgravende commentaar (2002: o.a. 29). Herodotus’ werk is ook bekend onder de titel *Historiēn*.

⁸ Het voorvoegsel *po-* is uitermate frequent in het Slavisch, maar heeft niet meteen een concrete betekenis (cf. Vaillant 1964: 339-340). Vgl. **wid-* met Gr. *oida*: ‘weten’, Lat. *videre*: ‘zien’, Oudslav. *věděti*: ‘weten’ (vanwaar *pověstī* > Ru. *povest*’, cf. hfst. 3), Ndl. ‘weten’ (voor deze etymologische en semantische aangelegenheden, zie Bakker 2002: 13; Darbo-Peschanski 2007: 28, 31; Dietz 1995: 84; Ehrenberg 2002: 108; Philippa, et al. 2009/historie; Schepens 2007: 40-41).

onderricht Isidorus ons: “Bij de ouden deed immers niemand aan geschiedschrijving tenzij hij er bij was geweest en de gebeurtenissen die moesten worden neergeschreven had gezien.”⁹

In Isidorus’ gezaghebbende ogen zou ‘Nestor-Iskinder’ dus enkel *dan* een historiograaf zijn geweest *als* hij de val van Constantinopel persoonlijk had meegemaakt. Guido Schepens heeft echter bedenkingen bij deze te eenzijdige, pas diep in de late oudheid opduikende invulling van het ‘klassieke’ begrip *historia*. Tegelijk waarschuwt hij voor de nog steeds hier en daar aangetroffen ‘teleologische’ visie op de antieke historiografie, volgens dewelke de geschiedschrijving reeds met Thucydides haar hoogtepunt zou hebben bereikt, en diens manier van *historia* bedrijven dan als canoniek zou gelden.¹⁰

We houden het erop dat de historiograaf ‘de gebeurtenissen die moesten worden neergeschreven’ (cf. n. 9) wel diende te hebben *onderzocht*, maar niet absoluut noodzakelijk diende te hebben *gezien*. Dit ‘onderzoeken’ verklaart hoe dan ook mee waarom de menselijke aangelegenheden als studieobject in belang stegen.¹¹ Deze evolutie in de geschiedschrijving, waarbij de daden van mythische/legendarische figuren als onderwerp plaats moeten ruimen voor de handelingen van historische mensen, zet zich na Herodotus inderdaad heel sterk door bij Thucydides. Bij hem is te merken hoe de *klea andrōn*, in het epos nog de roemrijke handelingen van legendarische heroën, zich in de geschiedschrijving ontwikkelen tot de “great deeds of statesmen and generals” (Leigh 2007: 485).

Ontelbare filologen en literatuurwetenschappers, classici voorop, hebben – ook in niet-narratologisch onderzoek of in narratologische studies *avant la lettre* – gewezen op de erfenis, in het werk van oude historici, van de epische *verteltechnieken*. Ook hierin is de betekenis van Herodotus en Thucydides niet te onderschatten:

Seine [sc. Herodotus’] Vorgänger, sogar der bedeutendste unter ihnen, der Logograph Hekataios von Milet, waren nicht imstande, längerfristige, Generationen übergreifende Abläufe als multisubjektive Ereignisgeschichte in narrativer Form wiederzugeben. Thukydides, und mit ihm die gesamte antike Geschichtsschreibung,

⁹ Isidorus (1911: I, 41, 1): “Apud veteres enim nemo conscribat historiam, nisi is qui interfuisset, et ea quae conscribenda essent vidisset.” Schepens gaf me een voorzet naar deze passage (2007: 41).

¹⁰ Zoiets blijkt bijvoorbeeld uit het lange citaat uit Krumbacher in 3.2. Curieus is overigens dat Thucydides zelf het woord *historia* zou hebben gemeden (Schepens 2007: 41).

¹¹ Cf. Darbo-Peschanski (2007: 36). Ook Toporov (zie al n. 4) beklemtoont, in een meer universele context, het belang van de uitbeelding van actieve *menselijke* participatie voor de ontwikkeling van de historiografie. Conform de populairste omschrijvingen is geschiedenis z.i. terecht de wetenschap van wat de mens(heid) deed in het verleden (1976: 41). Ook in het epos, overigens, moeten de personages zo niet historisch (en in dat geval dus mythisch/legendarisch), dan toch *menselijk* zijn, aldus Bowra in zijn bekende monografie *Heroic Poetry* (waarin ‘heldenpoëzie’ vaak synoniem blijkt aan ‘epos’). Als het voornamelijk om goden draait, dan ondermijnt dat het voor Bowra essentieel heroïsche mensbeeld (1966: 23-25).

hat die homerische Imitation Herodots erkannt und ist ihr im Wesentlichen auch gefolgt. (Rengakos 2004: 75-76)

Het meest in het oog springt allicht het gebruik van uitgewerkte speeches, zoals de retorische parels bij Thucydides.¹² Dat historici meer technieken aan het epos ontleenden dan die van de redevoering (en dit volgens Whites *Metahistory* zeker tot in de 19e eeuw bleven doen), is intussen genoegzaam bekend en komt nog aan bod in hoofdstukken 5 en 6.

Resumeren doe ik met de rake observatie dat de schatplichtigheid van de eerste Europese historici aan het al bij al toch ‘buitenissige’ epos geen geval van vrije keuze of creatieve spitsvondigheid was, maar waarlijk ‘van niet anders kunnen’:

[T]he pioneer historians modelled their narrative art unabashedly on epic, and particularly on the *Iliad*. This was no artistic subterfuge, but a matter of plain necessity. The epic was the only repertoire then in existence of techniques for narrative composition on such a scale. It was, by modern standards, an eccentric model for historical narrative, [...]. (Lowe 2000: 90)

Na verloop van tijd, tot slot, zullen omgekeerd ook eposdichters bij historiografen te rade gaan, zodat we kunnen spreken van een wisselwerking tussen (de beoefenaars van) beide genres. Die interactie kan ik (m.b.v. Leigh 2007: 489-492) demonstreren aan de hand van een drietal werken uit het oude Rome. Voor de behandeling van de oudste periodes in zijn groots opgezette *Ab urbe condita*, heeft historicus Titus Livius (59 v.C.-17 n.C.) zich met een aan zekerheid grenzende waarschijnlijkheid (cf. ook Bowra 1966: 46, 508) gebaseerd op Quintus Ennius’ (239-169 v.C.) *Annales*, een gebrekkig bewaard gebleven epos, eveneens over de geschiedenis van Rome. Een eeuw na Livius doet eposdichter Silius Italicus (ca. 25-101) voor zijn *Punica*-epos, over de Tweede Punische Oorlog (218-201 v.C.), met Hannibal in een hoofdrol, op zijn beurt een beroep op Livius’ levenswerk. Een dergelijke wisselwerking beperkte zich zeker niet tot de *stof* der gebeurtenissen. Zo heeft bijvoorbeeld Vergilius voor zijn *Aeneis* als het ware ‘microstructureel’ uit het werk van historicus Sallustius (86-34 v.C.) geput, meer dan eens met woordelijke echo’s tot gevolg (cf. Ash 2002: 256-267).

De interactie tussen historiografen en epici treffen we zeker ook in Rusland aan. Opnieuw verwijs ik naar de *Rossiada* (1779) van Michail Cheraskov, die voor de stof inzake de Russische Kazan’-campagne onder andere heeft kunnen putten uit de anonieme

¹² Het grondigst zijn deze bestudeerd door Carlo Scardino (2007). Voor Herodotus’ gebruik, in dit verband, van de homerische structuren, zie Nielsen (1997: 27-36); cf. ook De Jong (1999). De narratieve werkwijze van beide Griekse grootheden is hier vanzelfsprekend geen studieobject *an sich*, maar in wat volgt, zullen beider namen toch nu en dan terugkeren.

Geschiedenis van Kazan' (Казанская история, ca. 1565).¹³ In de negentiende eeuw zou de *Rossiada* dan, zoals reeds helemaal aan het begin van deze paragraaf geopperd, als geschiedbron fungeren omtrent deze glorieuze militaire expeditie van tsaar Ivan IV.

4.2 Premoderne historiografische subgenres

Met het begrip 'genre' mag al lang heel wat creatiever worden omgesprongen dan ten tijde van het classicisme (cf. Frow 2006: 52), en dus neem ik in deze dissertatie – en bovenal in dit deel – de vrijheid de historiografie nu en dan gemakshalve een 'genre' te noemen. In feite komt de term 'genre' bij het betreffende lemma in de gebruikte naslagwerken evenwel niet voor. In de Routledge-encyclopedie moet de doorzichtige Griekse etymologie volstaan als definitie: "Historiography is the writing of history" (2005: 217), luidt laconiek de eerste zin na het trefwoord van Frank Ankersmit. In Van Gorps *Lexicon* lezen we voorts dat de geschiedschrijving "in de eerste plaats een wetenschap" is, al werd ze in de oudheid "tot het kunstproza gerekend" (2007: 213) en kan ze ook in modernere tijden nog uitgroeien tot literatuur, met als voorbeeld Johan Huizinga's veelgeprezen *Herfsttij der Middeleeuwen* (1919).¹⁴ Wetenschappelijk, literair of iets daartussenin, als we de geschiedschrijving als een genre beschouwen, dan zijn de soorten geschiedschrijving 'subgenres'.

❖ verscheidenheid en classificatieproblemen

Vanuit de klassieke literaturen kennen we termen als 'historiën' en 'annalen'. 'Kronieken', nochtans ook zeer vaak in het Grieks of Latijn gesteld, associëren we eerder met de middeleeuwen. Eens te meer zij men gewaarschuwd voor de gevaren van een invulling van de toen circulerende begrippen zoals wij die thans interpreteren.¹⁵

¹³ Beide werken worden aristotelisch-poëticaal vergeleken in De Dobbeleer (2008b). Andere historiografische bronnen van Cheraskov vindt men bij Moiseeva (1980: 218-219). Voor de invloed van het *Verhaal* op de *Geschiedenis van Kazan'*, zie bv. Čiževskij (1960: 258, 260), Lur'e (1980b: 310), Melichov (2001: 11, 17-18) en Moiseeva (1953: 278-279); Trofimova is voorzichtiger (2000: 143).

¹⁴ Hoger wees ik er al op hoe 'historiografie' als lemma bij Koževnikov & Nikolaev (1987) verrassend genoeg ontbreekt (zie hfst. 3, n. 31; ook hun 'historisch proza' wordt er niet als genre beschouwd).

¹⁵ M.b.t. de oudheid, zie de inleiding op de tweedelige *Companion to Greek and Roman Historiography* (Marincola 2007: 8). Marincola had 'genre' (m.b.t. geschiedschrijving) overigens al eerder tot een dynamisch concept omgebogen (1999: o.a. 282). De antieke wortels van de kroniek belicht Burgess (2006). Voor het niet

Opnieuw is Isidorus van Sevilla vermeldenswaard, en wel om zijn vroegmiddeleeuwse kijk op deze oude ‘subgenres’. Drie paragrafen na zijn toelichtingen bij *historia* (cf. n. 9) maakt hij onder de veelzeggende titel ‘De generibus historiae’ (‘Over de soorten geschiedenis’, *Etymologiae* I, 44) een onderscheid met *annales*. Waar de schrijver van *historia*, zoals gezegd, de gebeurtenissen zelf moet hebben meegemaakt, horen *annales* bij gebeurtenissen uit een verder verleden, die de historicus dus niet zelf kan hebben gezien. Daarnaast verwijst Isidorus naar de ‘jaar-na-jaarbehandeling’ die ook wij nog associëren met annalen (cf. 3.2). Andere subgenres bij Isidorus zijn *diurna* of *ephemerida* (‘dag-na-dagverslagen’) en *kalendaria* (‘maand-na-maandverslagen’) (1911: I, xlv, 1-2).

Veelbetekenend is dat Isidorus het onder deze rubriek niet over kronieken heeft,¹⁶ een subgenre dat we nochtans terugvinden in ‘s mans imposante oeuvre, met als voornaamste zijn universele *Chronica maiora* (begin 7e eeuw). Dit geeft alvast aan hoe fundamenteel anders de kroniek, waarin immers (ook) de *christelijke* geschiedenis werd vastgelegd, in Isidorus’ ogen moet zijn geweest. Over het algemeen verloopt de presentatie in kronieken, net als in annalen, getrouw volgens het *chronologische* principe, maar tegelijk kunnen de gebeurtenissen hier en daar iets ruimer worden behandeld en/of gegroepeerd via bijvoorbeeld tijdperken, generaties of regeerperiodes.¹⁷ (Weer iets) meer op een ‘verhaal’ lijkt echter de *historia*, of we dat begrip nu wel of niet invullen zoals Isidorus:

The *historia* really is a *story*, superseding the oppressing importance of the chronology with its own internal structures. This allows the historian to delve deeper into the causes (or forms of contingency) and consequences of one’s actions, however without losing sight of the sequence of facts. (2001: 152-153; Vanderputtens nadruk)¹⁸

Dit ‘verhalend’ behandelen van geschiedenis, gewoonlijk van een min of meer afgebakend onderwerp eruit – zoals Thucydides’ *Over de Peloponnesische oorlog* –, is zoals we zagen een verworvenheid van de antieken en zou in Rusland bijzonder lang op zich hebben laten wachten (aldus Edward Keenan in 3.2).

altijd duidelijke verschil tussen antieke *historia* en *annales*, denk aan de titels van Tacitus’ (56-117) *Historiae*, en de latere, qua narrativiteit in feite gelijkaardige *Annales*, zie Dietz (1995: 84-85).

¹⁶ De term *chronica* komt weliswaar voor in de *Etymologiae* (1911: V, xxviii), maar niet in zijn genrebetekenis.

¹⁷ Cf. Vanderputten (2001: 146). Voor de Griekse etymologie (< *chronos*, ‘tijd’) en verdere ontwikkeling van het in West-Europa gebruikte ‘kroniek’, zie Dumville (2002: 1-2). Voor de term in het Slavisch, zie 3.2, n. 15.

¹⁸ Hoewel Vanderputten zich hier, o.b.v. statistische gegevens, op monastieke geschiedschrijving (uit de Zuidelijke Nederlanden) richt, geeft de eerste artikelhelft een goed beeld van de typologische problemen inzake historiografie in het algemeen.

Essentieel voor de *christelijke* middeleeuwse historiografie nu is, volgens de gezaghebbende *Encyclopedie van de geschiedenis der middeleeuwen*,¹⁹ dat deze de neiging had af te stappen van de klassieke verhalende traditie, en dit ten gunste van meer opsommende en compilerische subgenres, waarbij de *Encyclopedie* onder meer compendia, kronieken, kerkgeschiedenissen, annalen en *gesta* onderscheidt.²⁰ Zeker houdt deze verschuiving verband met de nieuwe conceptie op tijd en de plaats van de mens daarin binnen het christendom (cf. Breisach 1994: 78; en infra, 7.3 en 8.1). Toch kenden de middeleeuwen wel degelijk ‘narratieve’, in de zin van niet-opsommend gestructureerde, vormen van geschiedschrijving. Behalve historiën (categorie ‘a’) en (auto)biografieën (‘b’), beide van de ouden stammend, noemt de *Encyclopedie* hier tevens hagiografieën (‘d’) en een viertal naar eigen zeggen bij elkaar horende, van oorsprong middeleeuwse genres (‘c’): pelgrims- en kruistochtgeschiedenissen (‘c1’), reisverslagen (‘c2’), dagboeken (‘c3’) en memoires (‘c4’), waarbij de voorlaatste in principe *tijdens* en de laatste *na* de beschreven gebeurtenissen tot stand komen.²¹

Deze waslijst mag misschien met meer classificatiedrang dan gevoel voor logica (iz. distinctieve criteria) zijn geconcipieerd, zeker biedt hij een representatief beeld van de verscheidenheid aan premoderne historiografische subgenres én de moeilijkheden om die te catalogeren. Al bij al vormt deze veelheid aan subgenres een werkinstrument dat wellicht eerder de mediëvist dan de literatuurwetenschapper vooruithelpt, terwijl het notoir vage genrebesef van de gemiddelde middeleeuwse geschiedschrijver (zie voor de antieken trouwens n. 15) *beider* onderzoek bemoeilijkt.

Wat voor de Slavische middeleeuwers geldt (3.2), doet dat haast evenzeer voor die uit West-Europa: ook zij waren veel minder genrebewust dan moderne onderzoekers graag

¹⁹ Raoul Van Caenegems *Encyclopedie*, vnl. m.b.t. West-Europa en thans in diverse talen verschenen, werd door mij in de recentste, Franse versie (1997) geraadpleegd.

²⁰ *Gesta* < Lat. *res gestae*, ‘de gebeurde dingen’, in christelijke context meestal uit het leven van kerkelijke hoogwaardigheidsbekleders (cf. Breisach 1994: 100-101). Van Caenegem spreekt hier van *genres d’origine chrétienne* (1997: 25-59), maar dat vind ik nogal misleidend, aangezien bv. annalen zeker al in de oudheid bestonden.

²¹ Van Caenegem (1997: 59-80, i.h.b. 72-74). Te volgen, maar toch voor discussie vatbaar, is zijn bewering dat de auteurs van *journaux* meestal een *onbelangrijke*, die van *mémoires* een *belangrijke* rol hebben gespeeld in de beschreven gebeurtenissen. Ook hier is weer aanvechtbaar of deze subgenres *alle* oorspronkelijk middeleeuws zijn. Als een van de voorbeelden van een *histoire de croisade* (1997: 68-70) noemt Van Caenegem de *Histoire de la conquête de Constantinople* (ca. 1212) van Geoffroi de Villehardouin. Op een manier die doet denken aan de *voinskaja povest* (die vanwege Van Caenegems West-Europese invalshoek uiteraard in diens naslagwerk ontbreekt) concentreert deze tekst zich op een specifieke historische gebeurtenis, in dit geval de Vierde Kruistocht (1202-1204), waaraan Villehardouin zelf deelnam (in feite had Van Caenegem de *Histoire* onder *mémoires* kunnen opnemen). Net als het *Verhaal* vertoont de Oudfranse prozatekst menig episch trekje, al wordt dit genuanceerd door Peter Noble (2004), die aantoonde dat de eerste zorg van chroniqueurs (zoals Noble hen noemt) als Villehardouin de krijgsrealiteit was.

hadden gewild.²² Dat blijkt ook hier uit het feit dat middeleeuwse geschiedwerken zelden een algemeen gebruikte titel hadden, hetgeen zelfs voor negentiende-eeuwse onderzoekers nog van ondergeschikt belang was:

[I]n the Middle Ages, annals, chronicles and gesta seldom carried a name that was widely used or even accepted. More often, the works were known by the names of their authors, who acquired status and authority through some or other aspect of their life or work. Less important works, like annals, often remained nameless except for some vague denominations. As nineteenth-century historical research was very little concerned with the type of texts it used, but more or less concentrated on the factual contents, it seemed of no matter to discern different types properly. (Vanderputten 2001: 142)

Bisschop Eusebius van Caesarea's, onder meer voor de tijdrekenkunde, baanbrekende *Universele geschiedenis* (*Pantodapē historia*, loopt tot 325) is een mooi voorbeeld van hoe één enkel werk, al in de loop van de middeleeuwen, kon worden aangeduid met termen als *historia*, *chronica* of *gesta*. Zomaar afgaan op de titels van historiografische werken zoals we die aantreffen in middeleeuwse of zelfs latere catalogi, lijkt dus weinig raadzaam.²³

Deze hele problematiek nu leidt Bunna Ebels-Hoving, vanuit haar Nederlandse casus (zie n. 22), tot de prangende vraag “of wij dan wel ernstig moeten doen over categorieën waar men [destijds] zelf losjes mee omging. Is het dan niet beter vanuit onze eigen optiek te werken [...]?” Haar eigen antwoord hierop is een genuanceerd “Toch niet” (1987: 219): de genrebepalingen waren in de late middeleeuwen immers nu ook weer niet geheel betekenisloos, zo argumenteert ze. Zelf beaam ik dat geen enkele ‘eigen optiek’ de overgeleverde historiografische vormen en hun benamingen zomaar naast zich kan neerleggen, maar in de geschiedfilosofie heeft men het hoe dan ook wenselijk geacht om, in plaats van die wirwar aan subgenres, de mogelijke *manieren* van geschiedbeoefening te bestuderen.

❖ drie *ideële* manieren van geschiedbeoefening

Geschiedfilosoof Frank Ankersmit onderscheidt drie wijzen waarop historici te werk kunnen gaan, en deze wil ik ‘enumeratieve’, ‘explicerende’ en ‘narrativistische geschied-

²² M.b.t. de laatmiddeleeuwse Nederlands(talig)e geschiedschrijving wordt dit voortreffelijk uiteengezet door Bunna Ebels-Hoving (1987: 217-219 en passim). Haar oproep om dan maar orde te scheppen o.b.v. de parameters *inhoud* en *vorm* zou stellig ook zijn nut bewijzen *voorbij* de taalgrenzen.

²³ Vgl. Knappe (1984: 94-95), alsook Roest (1999: 52-55), die Gervasius van Canterbury (auteur van een *Chronicon*, ca. 1200) noemt als een van de weinige middeleeuwers die *wel* degelijk nadachten over deze kwestie.

beoefening’ noemen.²⁴ In de eerste van deze werkwijzen, de *enumeratieve*, worden de gebeurtenissen zonder meer en droogweg opgesomd, en dit uiteraard chronologisch (vaak op jaarbasis). *Explicierend*, ook hier spreekt de term eigenlijk voor zich, is die vorm van geschiedbeoefening waarbij de nog steeds (strikt) chronologisch beschreven gebeurtenissen ook (beknopt) worden uitgelegd. Bij een *narrativistische* aanpak, tot slot, wordt van het gepresenteerde stuk geschiedenis in feite een coherent verhaal gemaakt, met alle gevolgen van dien (zie hfst. 5).

Deze drie werkwijzen worden voor de aanschouwelijkheid wel met gangbare subgenres, met name achtereenvolgens ‘annalen’, ‘kronieken’ en ‘historiën’ (vgl. White 1990: 4), geassocieerd en de methoden zelf kan men, deels in het verlengde daarvan, geschiedtheoretisch aanduiden met ‘annalistiek’, ‘kronistiek’²⁵ en ‘narrativisme’. Ook los van het bovengenoemde vage genrebesef van de doorsneehistoricus uit de premoderne tijd, zou het echter naïef zijn om dergelijke ‘ideële types’ (cf. Roest 1999: 54) op te gaan sporen in de concreet overgeleverde geschiedwerken en/of subgenres. Zo bestaat zuiver lineaire geschiedschrijving met *volledige* afwezigheid van causale verbanden nauwelijks of niet (cf. Vitz 1989: 109), zodat alvast de theoretische grens tussen de puur opsommende annalistiek en de tevens uitleg verschaffende kronistiek problematisch is.

Het verschil tussen enumeratieve en explicerende geschiedbeoefening is eigenlijk al een kleine halve eeuw geleden grondig ter discussie gesteld door Arthur Danto, in hoofdstuk VII van zijn *Analytical Philosophy of History* (1965). Daarin vertrekt de Amerikaanse filosoof van William Walsh’ onderscheid tussen *plain* en *significant narratives*, de eerste *zonder*, de tweede *met* uitleg.²⁶ In een geduldig exposé vol aanschou-

²⁴ Dit zijn mijn benamingen, slechts ten dele o.b.v. Ankersmit, die achtereenvolgens (sic) spreekt van *chronicle*, *annalistics* en *scientific writing of history* (2005: 218-220). Ik benadrukte al uitspreken dat we niet te veel belang moeten hechten aan de historiografische subgenrebenamingen, maar de terminologie die Ankersmit hier hanteert, druist toch ernstig in tegen de (thans!) gangbare (zie bv. Carrard 2005a; 2005b; Dumville 2002: 5-6; Vanderputten 2001: 143-147; White 1990: 16). Daarom heb ik Ankersmits *chronicle* en *annalistics* dan ook van plaats verwisseld waar ik zo meteen in de hoofdttekst de drie manieren van geschiedbeoefening met resp. annalen, kronieken en historiën verbind. Ook merkwaardig is Ankersmits ‘diachrone’ koppeling van zijn drie manieren aan aparte stadia in “the history of the writing of history”. Daarbij wordt de historiografie van de ouden niet eens vermeld en laat hij zijn *chronicle*-periode beginnen in de vroege middeleeuwen, die van de *annalistics* in de 13e/14e, en de laatste aan het eind van de 18e eeuw (2005: 217). Er zal wel een en ander voor te zeggen zijn dat die drie manieren in die volgorde ontstonden, maar het veronachtzamen van overlappingsen en van de hele oudheid lijkt hoe dan ook onjuist. Wellicht heeft hij de drie ‘stadia’ bovenal in het leven geroepen als conceptuele kapstukken voor zijn geschiedfilosofische observaties en het is precies in die hoedanigheid dat ze ook mij, de opwerpingen ten spijt, prima van pas kwamen.

²⁵ Waarbij ik Ankersmits *chronicle* en *annalistics* dus vervang door respectievelijk (sic, cf. n. 24) ‘annalistiek’ en ‘kronistiek’, dit laatste door mezelf gemakshalve gevormd op het Italiaanse *cronistica* (Sp. *cronística*).

²⁶ Uit Walsh’ *Introduction to Philosophy of History* (1951: 31; gecit. bij Danto 2007: 117). Wat Walsh *significant narrative* noemt, is behalve op kronistiek zeker ook – en zelfs beter – van toepassing op de narrativis-

welijke voorbeelden maakt Danto gaandeweg duidelijk dat het evident lijkende verschil “between explaining and describing in historical narration” (2007: 119) in feite niet te handhaven is. Danto heeft vooral veel moeite met de zeker niet eenduidige invulling van de term *significant*, waardoor het niet altijd te vatten is waar nu de precieze grens met de puur beschrijvende of opsommende (en bijgevolg *plain*) geschiedbeoefening ligt (2007: 130-139). Zelfs de meest nauwgezette enumeratieve beschrijving van een gebeurtenis zal onvermijdelijk heel wat feiten weglaten. Danto’s voorbeeld van de vlieg tijdens een proces in de rechtbank die elke redelijke verslaggever onvermeld zal laten, *tenzij* het insect in kwestie een echt significante (bv. doorslaggevend storende) rol speelt, toont aan dat dergelijke weglatingen bovendien heel bewust plaatsvinden. Aangezien ook heel minutieuze feitenrelazen dus niet alles rapporteren, kun je uit hetgeen ze dan wel vermelden al heel wat significante informatie halen, ook al wordt er verder niets ‘geëxpliceerd’, ‘uitgelegd’. Danto voert dan ook aan:

I should think it odd if an event included in a narrative did not stand in an explanatory role to another event. For what after all is the relationship here if not this, that we help make sense of *E* [i.e., een ‘event *E*’] by reference to some other event? (Danto 2007: 135)

Overigens wordt zelfs in de meest *onsamenhangende* annalen, en dat laat Danto na te benadrukken, een zekere cohesie bereikt door het feit dat de losstaande gebeurtenissen zich toch alle in een relatief afgebakende periode en gewoonlijk ook in een beperkte geografische ruimte hebben afgespeeld.²⁷ Hoe het ook zij, aan- of afwezigheid van ‘uitleg’ als distinctief element is dus op zich niet allesbepalend. Bovendien brengt niet alleen de historicus (explicerende) verbanden aan, zelfs al meent hij louter opsommend te werk te gaan. Ook de ontvanger doet dit, of hij zich daarvan nu bewust is of niet, denk maar aan het beroemde, weliswaar visuele Kulešoveffect.²⁸ En niet alleen in de geschied- (en film-),

tische geschiedbeoefening. Anders dan ik, associeert Danto zelf *plain narrative* trouwens met het *kroniek*genre (maar dat komt omdat hij het nergens over ‘annalen’ heeft).

²⁷ Hier heb ik het vanzelfsprekend niet over de zgn. ‘alleroudste gebeurtenissen’, zoals de schepping aan het begin van talloze (‘universele’) kronieken. Revelerend in dit verband is het puur lineaire, niet-explicerende stukje ‘geschiedenis’ dat Danto zelf, elders in zijn betoog, heeft gefabriceerd (2007: 117): “Naram-Sin built the Sun Temple at Sippar; then Phillip III exiled the Moriscos; then Uguiza defeated the forces of Buenos Aires at Cepada; then Arthur Danto awoke on the stroke of seven, 20 October 1961.” Ondanks de spel- of tikfouten is het overduidelijk dat als de gebruikelijke tijdruimtelijke barrières uit annalen en kronieken wegvallen, er *nog veel minder* cohesie is (vgl. dit bv. met het stukje annalistiek dat Hayden White citeert; 1990: 6-7).

²⁸ Er rijzen thans heel wat bedenkingen rond de ware toedracht van het experiment van Sovjetcineast Lev Kulešov, die rond 1920 wou nagaan welke gevoelens de kijker toeschrijft aan een man (acteur Ivan Mozzuchin), van wie eenzelfde neutrale close-up achtereenvolgens na het beeld van een bord soep, een kind en een opgebaarde overledene werd gemonteerd. Toch zal het wel voor eeuwig “part of the folklore of the cinema” blijven (S. Prince & Hensley 1992: 73).

maar ook in de literatuurwetenschap is de eventuele afwezigheid van causaliteit, zoals we nog zullen zien, geproblematiseerd.²⁹

Ook het onderscheid tussen explicerende en narrativistische geschiedbeoefening waarin men op complexere wijze tot historische verklaring komt (cf. Ankersmit 2005: 218, en *infra*), is niet altijd goed te maken, en het is de bedoeling om dit in hoofdstuk 5 eerst theoretisch uit te spitten en vervolgens te illustreren aan de hand van ‘Nestor-Iskinders’ *Verhaal over Constantinopel*.

²⁹ In de postmoderne geschiedtheorie heeft het causaliteitsprincipe overigens afgedaan (cf. Lorenz 2002: 120-121). Voor causaliteit en plot in de literatuurwetenschap (via Forsters beroemde stervende koningspaar), zie o.a. 7.4.

Hoofdstuk 5

Het *Verhaal* narrativistisch benaderd

5.1 Narrativisme: de visie van Hayden White

Hier grondig onderbouwen dat het discours van de geschiedenis een verhalend karakter heeft en dat geschiedschrijving bijgevolg narratieve structuren vertoont, zou gelijkstaan aan het intrappen van open deuren. En al zeker evenmin van node zijn epistemologische beschouwingen, met name over *of* en *hoe* we het verleden nu precies kunnen kennen.¹

Volgens narrativisten – aldus Chris Lorenz, die in zijn vaak herdrukte *De constructie van het verleden* de ontwikkeling van de geschiedtheorie benadert als een opeenvolging en/of botsing van visies op allerhande historische verklaringen – bestaat de taak van de historicus erin om

door middel van een verhaal een samenhang – een ‘totaal verband’ – tussen een verzameling feiten aan te brengen en zo een *beeld* te scheppen van wat ‘er eigenlijk gebeurd is.’² In zo’n samenhang worden in de tijd en ruimte verspreide gebeurte-

¹ Zie daarvoor bv. Ankersmit (n.a.v. de evoluerende wetenschapsfilosofische opvattingen ter rechtvaardiging van de methoden van annalen en kronieken, 2005: 218-220). Robert Berkhofer vat het kernprobleem treffend samen: “The core question that causes all the problems is quite simple: just what is the referent for the word ‘history’? It cannot be the past as such, because that is absent by definition” (1988: 445; Berkhofer biedt aanschouwelijke schema’s bij zijn overpeinzingen in dit verband).

² Lorenz alludeert hier zichtbaar (maar met ‘wat’ i.p.v. ‘hoe’) op Leopold von Ranke (1795-1886) beroemde positivistische taakomschrijving van de historicus, nl. “bloß zeigen, wie es eigentlich gewesen ist”. Rankes aanpak wordt door Danto overigens geassocieerd met Walsh’ ‘plain narratives’ (Danto 2007: 130-133, cf. supra: 4.2; zie ook Korhonen 2006: 10).

nissen met elkaar verbonden op een wijze die *niet* in het verleden zelf wordt aange-
troffen en die *niet* in hun temporele ordening besloten ligt. (2002: 103; Lorenz' na-
druk)

De naam die wellicht voor altijd het meest iconisch zal blijven voor de 'narratieve
omwenteling' in de geschiedtheorie, of zelfs ruimer: in de hele geesteswetenschappen, is
die van Hayden White. Zijn *Metahistory*, een innovatieve studie uit 1973, over de "clas-
sics of nineteenth-century European historical thought", geldt intussen zelf als een klassie-
ker binnen het *history/literature debate*.³

❖ via *emplotment* naar *story*

Uitgangspunt van *Metahistory* is de stelling dat historici de geschiedenis structureren door
middel van wat we algemeen 'verhaalpatronen' kunnen noemen. Daarbij staan hun enkele
strategieën ter beschikking waarmee zij, al dan niet bewust, verschillende 'verklarende
affecten' in hun tekst aanbrengen (White 1993: x). De meest (en waarschijnlijk enige)
relevante hiervan voor ons onderzoek, dat immers over *prenegentiende-eeuwse* werken
gaat, is 'verklaring via *emplotment*'.⁴ Zoals de term zegt, wordt een reeks (historische)
gebeurtenissen via *emplotment* 'in een plot' gegoten, hetgeen als het ware in een verhaal
resulteert. Afhankelijk van de gekozen plot(structuur) krijgt men dan een bepaalde
verhaalsoort, of in Whites eigen woorden: "Emplotment is the way by which a sequence
of events fashioned into a story is gradually revealed to be a story of a particular kind"
(1993: 7).

Verderop onderkent de Amerikaan vier plottypes die eigenlijk zijn overgenomen uit
Northrop Fryes klassiek geworden studie *The Anatomy of Criticism* (1957), met name

³ Die 19e-eeuwse klassieken (citaat uit de hier gebruikte 8e druk, White 1993: ix) zijn vier grote historici (cf. infra) en evenveel invloedrijke (geschied)filosofen: Hegel, Marx, Nietzsche en Croce. Voor recente beknopte overzichten van het alomtegenwoordige 'debat' (met ruime belangstelling voor White), zie Korhonen (2006: 20) en Brzechczyn (2009: 7-14, waarin ook aandacht voor de thans minder gehoorde positivistische standpunten, vnl. van filosoof Carl Hempel, 1905-1997).

⁴ Concreet door White geïnspireerde casestudy's concentreren zich gewoonlijk op 19e-eeuwse historici of soms andere auteurs (zie bv. Rigney 1986; 1988). Een uitzondering vormt bv. Giovanna Moracci's verkennende bijdrage over *achttiende-eeuwse* Russische historiografie (2008). Voor het inmiddels goed ingeburgerde *emplotment* heb ik nergens een geschikte Nederlandse vertaling aangetroffen. Zoekmachines leren dat 'inplotting' of 'inplotten' in onze taal enkel te maken hebben met geografische lokalisatiemethoden. In het Frans bestaat er wel een passende vertaling (omschrijving): Paul Ricœur's *mise en intrigue* (1984: 55 e.v.). In de Russische vertaling van *Metahistory* heet het (letterlijk) 'constructie van een *sjužet*' (построение сюжета), cf. Uajt (i.e., 'White' in getranslitereerd Russisch; 2002).

roman(ce),⁵ tragedie, komedie en satire. Deze plottypes blijken nu karakteristiek te zijn voor de respectieve ‘stijl’ van vier grote negentiende-eeuwse historici: achtereenvolgens Michelet, Tocqueville, Ranke en Burckhardt (White 1993: 133-264). Op basis van andere verklarende affecten krijgt elk van deze historici ook ‘argumentatieve’ (bv. ‘formalistisch’, ‘contextualistisch’) en ‘ideologie-implicerende’ (bv. ‘radicaal’, ‘conservatief’) etiketten opgeplakt, maar hier gaat het voor ons – en overigens niet alleen voor ons – te ver.⁶

In de decennia na *Metahistory* heeft Hayden White, voornamelijk in essays, de basisprincipes van dit werk herkauwd, verfijnd, soms tegengesproken en ook op het recentere verleden toegepast; bovendien is zijn interesse langzaam verschoven naar het ‘historisch sublieme’.⁷ White en zijn ‘volgelingen’, zoals Frank Ankersmit (vnl. in diens eerste fase, cf. Blaas 2006: 379-380), mogen geschiedfilosofisch thans al een eind van de grondbeginselen uit *Metahistory* verwijderd staan, toch blijft dit het werk waaruit velen nog steeds het meest en liefst citeren (cf. Thompson 2000: 113; Vann 1998: 148-149). Ikzelf zal me hier concentreren op het onderscheid tussen *chronicle* en *story*, zoals dat al in zijn hoofdwerk aan bod komt in de korte, maar essentiële paragraaf ‘The Theory of the Historical Work’ (White 1993: 5-7). Daarin treffen we een – in feite andermaal ideële – tweedeling aan, en dit op basis van aristotelische categorieën,⁸ al benoemt White die niet als dusdanig:

First the elements in the historical field are organized into a chronicle by the arrangement of the events to be dealt with in the temporal order of their occurrence;⁹

⁵ Bij White staat er “Romance”, overigens steeds met hoofdletter (1993: 7), maar in vertaling lees je nu eens ‘roman’, dan weer ‘romance’ – allebei even onbevredigend. Voor de problematische term ‘roman’, zie 7.2, o.a. n. 20.

⁶ En dan hebben we het nog niet over de aan Giambattista Vico (1668-1744) ontleende tropentheorie van White, volgens dewelke metafoor, metonymie, synecdoche of ironie het discours van de genoemde historici bepalen (1993: 31-38). Over de obscuriteit van en rond deze vier – heeft White een obsessie met het getal ‘vier’? – tropen, zie Thompson (2000: 113-114). Anders dan uit schema’s zoals in White zelf (1993: 29), Brzechczyn (2009: 13) of Lorenz (2002: 131) zou kunnen worden afgeleid, impliceert een welbepaalde plot overigens niet noodzakelijk één specifieke argumentatiewijze of ideologische implicatie. Er zijn hierbij wel degelijk (bepaalde) andere combinaties mogelijk (cf. White zelf, 1993: 29, maar zie ook 1978: 66-67, 70-71; voorts Platt 1999: 259-261).

⁷ Zie Vann (1998: 158-160 en passim). Qua toepassingen op het recentere verleden is Whites gedurfde stellingname omtrent de (*un*)representability van de Holocaust vermeldenswaard: de Holocaust is voorstelbaar en zelfs potentieel ‘emplotbaar’ in welke historiografische stijl dan ook (aldus White 1992: vnl. 52).

⁸ Voor Aristoteles’ begin-midden-einde, zie *Poetica* VII, 50b23 (en infra, 7.4).

⁹ White heeft het hier dus niet uitdrukkelijk over de explicerende aard (cf. 4.2) van de kronistiek. Elders maakt hij wel het onderscheid tussen annalen en kronieken (bv. 1990: 4-17). Mede omdat dit toch niet steeds houdbaar bleek, kunnen we gemakshalve stellen dat met *chronicle* hier (de producten van) *beide* niet-narrativistische vormen van geschiedbeoefening, annalistiek en kronistiek, worden bedoeld. N.a.v. Whites *chronicle* zal ik verderop van ‘(Whiteaanse) kroniek’ spreken.

then the chronicle is organized into a story by the further arrangement of the events into the components of a [...] process of happening, which is thought to possess a discernible *beginning, middle, and end*. (White 1993: 5; mijn nadruk)

Strikt genomen, vervolgt White, hebben kronieken geen uitgesproken aanvangsgedeelte en logischerwijs een open einde. Ze gaan immers van start en eindigen met de gebeurtenissen waarmee de kroniekschrijver toevallig, men zou kunnen zeggen *at random*, begint en ophoudt. Ze kunnen dus met eender welke gebeurtenis aanvangen en in feite oneindig doorgaan (1993: 6). De omvorming van de ‘Whiteaanse kroniek’ (cf. n. 9) tot *story* vindt plaats door sommige gebeurtenissen uit de kroniek te kenschetsen als openings-, overgangs- of eindmotieven.¹⁰

Essentieel is het *voltooide* karakter van de *story*, want na de modellering volgens een begin, midden en einde, “the chronicle of events has been transformed into a *completed* diachronic process, about which one can then ask questions as if he were dealing with a *synchronic structure of relationships*” (1993: 6; Whites nadruk). Bij het omsmeden van de ‘naakte’ kroniekgebeurtenissen tot een *story* moet de historicus zich niet alleen afvragen hoe of waarom bepaalde dingen plaatsgrepen, maar ook:

“What does it all add up to?” “What is the point of it all?” These questions have to do with the structure of the *entire set of events* considered as a *completed* story and call for a synoptic judgment of the relationship between a given story and other stories that might be “found,” “identified,” or “uncovered” in the chronicle. (1993: 7; Whites nadruk)

Bij het beantwoorden van die vragen, zo sluit White zijn paragraaf af, zal de historicus, of hij dat nu wil of niet, de ‘verklarende affecten’, waarvan iets hoger sprake, operationaliseren. Na en juist dóór *emplotment* wordt het resultaat vanzelf een *story* van een bepaalde (ideologische) strekking, waardoor de historicus die narrativistisch te werk gaat dus simpelweg niet volledig objectief of neutraal *kan* zijn. In ‘primitievere’ vormen van geschiedschrijving zoals annalen en kronieken zou zo’n neutraliteit dus, minstens in theorie, makkelijker bereikbaar moeten zijn, vermits de gebeurtenissen daarin *niet* per se ideologiserend naar een einde leiden (cf. ook E.A. Clark 2004: 103-104).

Hierop nu komt Whites visie op het narrativisme in de geschiedschrijving hoofdzakelijk neer. In 5.2 formuleer ik eerst enkele algemene bedenkingen, waarna het *Verhaal over Constantinopel* concreet als toetssteen kan fungeren.

¹⁰ Resp. *inaugural, transitional en terminating motifs* (White 1993: 5); voor specifieke bedenkingen hierbij, zie 5.3.

❖ **historici belegerd?**

Het is een bewuste keuze van White geweest om zijn *Metahistory* te larderen met termen uit de literatuurkritiek; denk alleen al aan *plot*, *story* en de genoemde schatplichtigheid aan Northrop Frye (White 1993: vnl. 3-8). Misschien had hij zijn geschiedtheoretische kerngedachten ook met wat *minder* van dergelijke begrippen kunnen uiteenzetten, maar hoe dan ook heeft zijn enthousiaste gebruik van letterkundig jargon er mee voor gezorgd dat de historiografie thans meer dan ooit ook het werkterrein is geworden van literatuurwetenschappers, een ontwikkeling die vele (professionele) historici tot op heden met lede ogen aanzien.¹¹ Voor hen heeft White de literatuurtheorie – of minstens de al bij al vaag blijvende notie ‘narrativiteit’ – als een soort Trojaans paard het bolwerk van de historische studies binnengeloodst. Meer traditionele historici zoals Arnaldo Momigliano (1908-1987), groot expert op het vlak van de antieke geschiedschrijving, gruwden bij de gedachte dat min of meer wetenschappelijke teksten over ware feiten voortaan zouden worden herleid tot (het niveau van de) literatuur.¹²

Dichter bij huis uitte recent ook historicus Maarten Van Genderachter zijn ongenoegen over het huidige klimaat binnen de geschiedbeoefening waarbij de ene poststructuralistische of postmodernistische paradigmawissel, of *turn*, voortdurend de andere verdringt. In een artikel, getiteld ‘Tureluurs van de *turns*?’, laat hij evenwel niet na om op de positieve effecten van vooral de *cultural* en de *linguistic turn* te wijzen.¹³ Tegelijk ontgoochelt het hem echter dat vele verspreiders van innovatieve (bv. narrativistische) theorieën zo lang wachten alvorens de geldigheid ervan te bewijzen met concreet – en laat me toevoegen: helder, begrijpelijk – onderzoek. Komen er dan toch onderzoeksresultaten uit voort, dan gaat het in de praktijk niet zelden om “oude wijn in nieuwe zakken” (2007: 170). Stellen we de ontwikkelingen ietwat radicaal voor als een door de opeenvolgende *turns*, sinds het eind van de jaren zestig, steeds dieper wordende kloof tussen poststructuralistische nieuwlichters en bij empirisme zwerende conservatieve historici (Korhonen heeft het over “Postmodernists vs. Pomophobic”; 2006: 14), dan moeten we toegeven dat die kloof de laatste jaren langzamerhand (wordt of) is gedicht.

¹¹ Zie Vann (1998: 146), alsook Darbo-Peschanski (over hoe historici zich tegen de inmenging van filosofen in hun vakgebied hebben verzet, 2000: 19).

¹² Cf. Phillips (1996: 315). Die ‘dreiging’ bracht Elizabeth Clark tot de elliptische tussentitel “Historians Besieged?” (2004: 25), een beeld dat in een werk als dit uiteraard niet mocht ontbreken.

¹³ Zo erkent Van Genderachter (2007: 170): “Er kwam meer aandacht voor diversiteit en onderdrukte groepen. Ook het inzicht dat bronnen niet rechtstreeks tot ons spreken in een objectieve taal heeft de geschiedschrijving verrijkt.” Merk op dat Van Genderachter in zijn artikel van de bredere *linguistic* (‘alles is taal’) i.p.v. de engere *narrative turn* spreekt; Whites opvattingen illustreren trouwens a.h.w. beide *turns* (zie ook Vann 1998: 148).

Anno 2007 is het stof echter gaan liggen. Historici hebben een zucht van verlichting geslaakt: “History has survived poststructuralism.”¹⁴ Maar ze zijn wel degelijk wantrouwiger geworden tegenover essentialistische veralgemeningen en claimen doorgaans niet meer het verleden te *reconstrueren*, terwijl de meeste poststructuralisten het radicaalste scepticisme en relativisme hebben laten varen. Beide kampen hoeven niet meer in compleet gepolariseerde dichotomieën te denken [...]. (2007: 170; Van Genderachters subtiële nadruk)

In de lijn daarvan blijkt het dus heden uit de mode om opvattingen als die van White uit te willen bannen, maar evengoed om er mee te dwepen. White is dan wel niet de eerste geweest die de mogelijkheid van de algehele objectiviteit van de historicus in twijfel heeft getrokken, zelfs niet de eerste die daarvoor op de narratieve eigenheid van de geschiedschrijving heeft geattendeerd.¹⁵ En evenmin was White de eerste om de ‘heerschappij’ van de narrativiteit tot buiten de grenzen van de literatuur(wetenschap) te verleggen.¹⁶

Zijn grote betekenis voor dit onderzoek ligt precies in het *verbinden* van de geschiedenis en de wetenschapscommunicatie daarover met het fenomeen van de plot(soorten), en nog meer: dat hij dit verband zo ruchtbaar heeft kunnen maken.

5.2 Narrativiteit en verleden: bedenkingen bij en via White

Diverse houdingen ten opzichte van narrativiteit en geschiedenis ontwikkelden zich zowel *in* als *uit* het zog van White, maar ook in het laatste geval wordt dikwijls zijn naam

¹⁴ Van Genderachter citeert hier Kevin Passmore, ‘Poststructuralism and History’. In: S. Berger, H. Feldner & K. Passmore (eds.), *Writing History*: 118-140 (2003: 138; door mezelf niet geraadpleegd).

¹⁵ Dat deed bijvoorbeeld Roland Barthes al in zijn verkennende bijdrage ‘Le discours de l’histoire’ uit 1967 (hier in de uitgave van 1994: 417-427; zie pp. 424-426). White erkent in de ‘Introduction’ van *Metahistory* baat te hebben gehad bij de lectuur van de Franse structuralisten, waarbij als enige Barthes’ naam valt (White 1993: 3). Nadien komt Barthes enkel nog terug omdat White enkele Micheletcitaten aan hem ontleent. Andere blijken van vroeg narrativisme (*avant la lettre*) komen aan bod bij Domanska (2009: 176-177), volgens wie de Canadees William Dray de term in 1971 introduceerde; vgl. ook Mink (1970).

¹⁶ Zie Matti Hyvärinens overzichtsartikel omtrent de *narrative turn*, waarbij het hem trouwens opvalt dat, hoezeer het leven in al zijn facetten (sociologie, psychologie, recht, geneeskunde...) ook van narrativiteit doordrongen (b)lijkt, “oddly enough, the narrative itself has been left in shadow, out of theoretical considerations” (2006: 32), *behalve* dan in de narratologie die het terrein van een groep literatuurwetenschappers blijft.

genoemd. Andrew Norman maakt in dit verband onderscheid tussen aanhangers van het ‘impositionalisme’, het ‘antireferentialisme’ en de ‘plotmaterialisatie’. Impositionalisten, waartoe ook White zelf behoort, gaan ervan uit dat “recounting the past in the form of a story inevitably *imposes* a false narrative structure upon it” (Norman 1998: 156; mijn nadruk), waarbij onder ‘vals’ moet worden verstaan dat een dergelijke structuur niet in de geschiedenis zelf aanwezig is. Antireferentialisten (Norman noemt Barthes en Lyotard) zijn van oordeel dat narratieve historiografische teksten er niet eens aanspraak op maken de waarheid te verkondigen. Adepten van de ‘plotmaterialisatie’ (“plot-reifiers”, 1998: 167), ten slotte, menen dat het verleden *zelf* reeds als een verhaal is gestructureerd, met andere woorden, al volgens een plot verloopt die de historicus dan moet achterhalen en uitschrijven, ofwel verstoffelijken of materialiseren (*to reify*). Terwijl de eerste twee strekkingen wel eens neigen te vervallen in postmodernistisch relativisme, behoren tot de derde meer gematigde denkers als David Carr:

Narrative is not merely a possibly successful way of describing events; its structure inheres *in the events themselves*. Far from being a formal distortion of the events it relates, a narrative account is an extension of one of their primary features. While others argue for the radical discontinuity between narrative and reality, I shall maintain not only their continuity but also their community of form. (Carr 1998: 137-138; mijn nadruk)

Ieder van ons die (een periode uit) zijn of andermans leven wil navertellen, valt inderdaad werktuiglijk terug op rudimentaire narratieve technieken, zoals de constructie van een begin, midden en einde. Toch is dat nog iets anders dan te beweren dat dergelijke structuren in de gebeurtenissen *zelf* terug te vinden zijn.

Persoonlijk heb ik daar bijzonder grote twijfels over, al heeft Carolyn Steedman, die blijkbaar niet wil kiezen tussen White en Carr, zeker ook wel een punt waar zij aanvoert dat zowel het leven zelf als de vruchten van de geschiedbeoefening wel een narratieve vorm *moeten* vertonen, omdat ze die nu eenmaal ontleen aan uit onze samenleving onmogelijk weg te denken culturele producten zoals, in de eerste plaats, de roman (Steedman 2002: 149). Desondanks overtuigen mij eerder de rake bewoordingen van *nog* een andere Amerikaanse geschiedfilosoof, Louis Mink (1921-1983):

But to say that the qualities of narrative are transferred to art from life seems a *hysteron proteron*. Stories are not lived but told. Life has no beginnings, middles, or ends; there are meetings, but the start of an affair belongs to the story we tell ourselves later, and there are partings, but final partings only in the story. There are hopes, plans, battles and ideas, but only in retrospective stories are hopes unfulfilled, plans miscarried, battles decisive, and ideas seminal. (Mink 1970: 557)

Of je je nu aansluit bij Carr of Mink (of White), op zijn minst is de geschied*schrijving* dus ‘narratief’. Maar zelfs deze term, en dus ook ‘narrativistisch’, is in dit hele geschied-

theoretische discours niet zonder discussie gebleven. Zo zou de Oostenrijkse narratologe Monika Fludernik het passender hebben gevonden, mocht White het over *storification* in plaats van *narrativization* hebben gehad.¹⁷ Ook al omdat bijvoorbeeld kronieken toch ook – zij het op hun (vrij) beperkte manier – narratief kunnen worden genoemd, kan men overwegen om op het begrip *storification* terug te vallen waar het een *voltooid* verhaal betreft, dus met een welomschreven begin, midden en einde. In deze (mijn, niet Fluderniks) gedachtegang zouden afgeronde historiën dan zowel genarrativiseerde als ‘gestorificeerde’ geschiedenis representeren; (door de dood van de kroniekschrijver afgebroken) kronieken *enkel* genarrativiseerde geschiedenis. ‘Narrativisme’ is echter inmiddels een ingeburgerde term en slaat ook in deze dissertatie in de regel op het presenteren van de stof *na* het proces van ‘emplotment’, waardoor het zich onderscheidt van kronistiek (maar daarom niet van om het even welke concrete kroniek).

❖ historiografische stijlen en *histoire quasi-immobile*

Het belang voor White van het *voltooide* karakter van het via *narrativism* in de *story* beschrevene kan men dus niet genoeg benadrukken. Bij zijn vaststelling dat je in een historiografische *story*, het eindresultaat van de verwerking van onsamenvhangende, annalistische feiten, zogenaamde ‘historiografische stijlen’ zou moeten kunnen terugvinden, dient echter een en ander aangemerkt.

(a) Ten eerste kan men een achter de rug liggend stuk verleden *niet in eender welke* historiografische stijl – weze het in een Whiteaanse of andere – gieten. Dit werd afdoend aangetoond door slavist Kevin Platt: met als casus ruim tien representaties, uit de Russische historiografie van de laatste eeuwen, van de bewindsperiodes van twee uitermate beroemde tsaren, Ivan de Verschrikkelijke en Peter de Grote, kwam hij tot deze vaststelling:

Certainly, the poetic and ideological features of the historical images of the two autocrats are highly variable, which attests to just the sort of loose linkage between historical data and narrative form described by White. And yet, the versions of history attested in the Russian tradition appear to be far fewer than are theoretically possible according to White’s scheme [...]. (Platt 1999: 260)

¹⁷ Volgens haar teert Whites narrativisering te zeer op “the establishment of plot” (Fludernik 2003: 34). Rigney (1991: 598-599) van haar kant wees op de nu eens heel algemene, dan weer zeer specifieke betekenissen die het begrip ‘narrative’ bij White kan aannemen. Ze deed dit m.b.t. de bundel *The Content of the Form* (1990, 1e uitg. 1987), die diverse eerder gepubliceerde essays bevat, maar het geldt ook voor ander werk van White.

Als historicus, zo toont Platt (1999: vnl. 260-263) aan, kun je het verleden niet zonder meer de plot, ‘stijl’ en ideologie ‘van je keuze’ opleggen, maar moet je altijd rekening houden met de al bestaande historiografische studies (binnen je nationale traditie). Dit sluit eigenlijk goed aan bij het verschil, zoals geformuleerd door Paul Ricœur, tussen geschiedschrijving volgens de hedendaagse standaarden¹⁸ en literatuur. Beoefenaars van eerstgenoemde moeten immers gestaag, door verwijzing naar bronnen, verantwoording afleggen voor wat zij neerschrijven en mogen zich, geheel anders dan literatoren, juist *niet* aan *willing suspension of disbelief*, maar aan kritische achterdocht van hun lezers verwachten.¹⁹ Dit onderscheid van de Franse filosoof, voor wie narrativiteit onlosmakelijk verbonden is met ons bewustzijn van tijd, en die men binnen het *history/literature debate* terecht een middenpositie heeft toegekend (zo Hyvärinen 2006: 29), lijkt en *is* natuurlijk de evidentie zelve, maar precies vanuit Whites invalshoek dreigt men dit verschil wel eens uit het oog te verliezen.

(b) De specifieke stijl(etikett)en, argumentatiewijzen en ideologische implicaties uit *Metahistory* mogen dan wel toepasbaar zijn op de door White bestudeerde Michelet, Tocqueville, Ranke en Burckhardt, of zelfs ten dele op de relatief moderne Russische geschiedschrijvers die Platt onderzocht. Toch is het extrapoleren van die stijlen doorgaans veeleer lastig. In feite zou je kunnen stellen dat *elk* historisch werk door een *eigen* stijl (argumentatiewijze enz.) wordt gekenmerkt (cf. Ankersmit 2005: 217; Vann mildert, 1998: 151-152). Bijgevolg zouden er veel meer dan vier historiografische stijlen (moeten) bestaan en kunnen we dus evengoed met andere (plot)categorieën uit de literatuurwetenschap werken.²⁰

(c) Tot slot blijkt het narrativistische inkapselen van bepaalde stukken verleden – zelfs nog maar ‘simpelweg’ in een aristotelische begin-midden-eindestructuur – veel minder goed van toepassing op bijvoorbeeld de werkwijze bij mentaliteitsgeschiedenissen of in het onderzoek naar sociale en/of economische trends. Zo zou men kunnen zeggen dat de studieobjecten van de historici van de Franse *Annalesschool*, zeker tijdens het hoogtepunt

¹⁸ I.e., die van *na* de zgn. *coupure épistémologique* (Ricœur 1983: 247). Vgl. tevens het verschil tussen wetenschappelijke en *prewetenschappelijke* geschiedschrijving zoals toegelicht door Aviezer Tucker: eerstgenoemde “should fit old historiography as well as new evidence” (2004: 120; mijn nadruk), terwijl *prewetenschappelijke* (of premoderne) daarentegen genoeg zou hebben aan haar eigen (tekstinherente) constructie van de wereld.

¹⁹ Ricœur (1983: 247-249); (*willing suspension of disbelief* is de vaak aangehaalde term van Samuel Taylor Coleridge (uit 1817) ter aanduiding van het pact van de lezer met fictieauteurs; cf. Chandler (1996) en infra, 6.2. De “redoublement critique” (Ricœur 1983: 249) door het doelpubliek van de historiograaf kan worden verbonden met Ricœurs *mimèsis III*, de laatste van zijn drie mimetische ‘fasen’ waarmee we ons bewustzijn van tijd narratief vormgeven (zie o.m. 1983: 109).

²⁰ Dadelijk, in 5.3, stel ik m.b.t. het Verhaal Bart Keunens plotmodellen voor, maar er zijn vanzelfsprekend nog mogelijkheden, ik denk bijvoorbeeld aan iets als ‘historiografische actantenmodellen’ (cf. 9.3), of eventueel bepaalde paradigma’s van *buiten* de literatuurwetenschap.

ervan gedurende enkele decennia in het midden van vorige eeuw, veel ongrijpbaarder waren voor de narrativistische geschiedbeoefening dan die van de zogenaamde ‘evenementiële’ historiografie van de generaties ervoor (cf. Ricœur 1983: 143). Oprichters Marc Bloch en Lucien Febvre wilden zich vast met de benaming *zelf* van hun tijdschrift en school, *Annales* (sinds 1929), al bewust afzetten tegen alles wat narratief is, en het is duidelijk dat het in typische onderzoeksdomeinen zoals de *histoire quasi-immobile* van Febvres leerling, Fernand Braudel, juist *niet* wil gaan over markante personen en/of dito gebeurtenissen uit onze kleurrijke wereldgeschiedenis, waaraan makkelijker een begin, midden en einde kan worden verleend dan aan pakweg de verdorring, door de eeuwen, heen van wat eens de vruchtbare graanstreken rond Carthago waren.²¹

In ‘The Question of Narrative in Contemporary Theory Historical Theory’ brengt White de *Annales*groep overigens even te berde (1990: 31-33).²² Na de impositionalistische teneur aan het begin van het artikel – bv.: “[a] discipline that produces narrative accounts of its subject matter as an end in itself seems theoretically unsound” (1990: 26) – zou men kunnen verwachten dat White de *Annales*methodiek als een goede zaak voor de geschiedvorsing beschouwt. Maar de Amerikaan blijkt niet erg overtuigd door de anti-narrativistische argumenten, die hij eerder schraal of zelfs flauw (“jejune”, 1990: 33) vindt, van haar (Franse) beoefenaars.

Hoe het ook zij, de stof van het *Verhaal over Constantinopel*, verre van *histoire quasi-immobile*, lijkt *wel* geschikt materiaal voor een narrativistische aanpak.

5.3 Begin-midden-einde: over ‘storificatie’ binnen het *Verhaal*

Alle bedenkingen ten spijt zal na de narrativistische omwentelingen binnen de geschieden en andere wetenschappen niemand nog ontkennen dat verhalende historiografen, met de meer ‘beweeglijke’ of ‘veranderlijke’ geschiedenis tot studieobject, de neiging hebben om in het verleden *stories* af te zonderen en deze van plots te voorzien op een manier die –

²¹ Voor een overzicht van wat wel en niet wordt verstaan onder en/of geschikt is voor narrativistische geschiedschrijving zoals bestudeerd door White, zie Rigney (1991: 594-596). Voor Braudels *histoire quasi-immobile*, het verschaft voorbeeld en andere interessegebieden uit de sfeer van *Annales*, zie Drukker (2003: 57-60).

²² Dit essay (in White 1990: 26-57) is een licht gewijzigde versie van de oorspronkelijke publicatie in *History and Theory* 23/1 (1984): 1-33. In het aan 19e-eeuwse historici gewijde *Metahistory* komt de *Annales*groep niet voor.

indien niet gelijk aan, dan toch – vergelijkbaar is met hoe de literator te werk gaat. Met de notoir polysemantische term ‘plot’ verwijs ik in dit hoofdstuk naar niets anders dan de verwikkeling van het verhaal, zonder daarbij aan of in narratologische categorieën (die zijn voor hfst. 6) te denken, dat deed White trouwens evenmin.

❖ heeft het *Verhaal* een Whiteaanse plot?

De ‘Whiteaanse kroniek’ van de val van Constantinopel zou alle gebeurtenissen²³ in hun puur temporele volgorde (moeten) bevatten, zonder dat die ook maar enigszins (causaal) worden verbonden tot een ‘genarrativiseerd’ (of ‘gestorificeerd’) verhaal met een begin, midden en einde. Doordat sommige van die gebeurtenissen van de historicus de status van openings-, andere van overgangs- en weer andere van eindmotieven meekrijgen, zo zagen we hoger, komt er een *story* tot stand (White 1993: 5). Nog los van het feit dat de term ‘motief’ onder literatuurwetenschappers sowieso al gecontesteerd is (cf. 9.3), wordt uit de voorbeelden van White helaas geenszins duidelijk waarin zulke motieven dan precies bestaan. Wel kunnen we afleiden dat eenzelfde gebeurtenis nu eens het begin van een *story* kan uitmaken, dan weer ergens in het midden of helemaal aan het eind ervan kan staan.

Zo is de val van Constantinopel, nu even in zijn geheel – als één (overkoepelende) gebeurtenis – beschouwd, meer dan eens het beginpunt in historische (overzichts)werken over de nieuwe of vroegmoderne tijd, terwijl geschiedenissen van het Byzantijnse Rijk er gewoonlijk mee afsluiten. In Laonicus Chalcondyles’ vijftiende-eeuwse *Geschiedenisbetogen* (*Apodeixeis historiōn*) wordt de val dan weer een eind voorbij het midden van de *story* belicht, en dan zijn er natuurlijk ‘relazen’, zoals de monografieën van moderne historici als Runciman (1965) en Crowley (2005), of ouder: ‘Nestor-Iskinders’ *Verhaal*, die uitsluitend over de val van de Byzantijnse hoofdstad gaan. Toegegeven, dergelijke studies of verhalen vangen vaak aan met de (politieke) oorzaken van de val, en de behandeling van de voorbereidselen en het beleg neemt logischerwijs meer plaats in dan de eigenlijke inname zelf. Nadien volgt doorgaans nog een epiloog of ander beschouwend stuk over de naweeën van de krijgsverrichting die het in wezen is.

Eenzelfde gebeurtenis kan dus, à la White, inderdaad de opening, overgang of het einde van een *story* verzorgen, maar de keuze van mijn voorbeeld toont tevens aan dat de afbakening van het begrip ‘gebeurtenis’ zelf (bij White: *event*, 1993: 5 en passim), te wensen overlaat. De val van Constantinopel mag dan wel een gebeurtenis zijn, ook het afvuren van een Osmaans kanon in de richting van de stadsmuren is er een. White heeft jammer genoeg nergens gespecificeerd wat hij onder *event* verstaat, zodat datgene wat

²³ Ik heb hier de neiging om ‘ermee gerelateerde gebeurtenissen’ te zeggen, maar dat ‘relateren’ gebeurt gewoonlijk op grond van causaliteit, en die hoort al niet meer tot de ideële annalistiek of ‘Whiteaanse kroniek’.

wellicht het meest aanlokkelijk lijkt aan *Metahistory*, namelijk om met de narrativistische bevindingen teksten te benaderen die over eenzelfde ‘gebeurtenis’ gaan, danig wordt bemoeilijkt.²⁴

Kritische aandacht verdient ook de vermeende afwezigheid in kronieken van een uitgesproken begin en dito einde (White 1993: 6). *Concrete* kronieken hebben natuurlijk wel vaak een gemarkeerd begin,²⁵ denk aan de schepping van de wereld of een of andere stichtingslegende, en af en toe ook een weloverwogen slot, bijvoorbeeld de dood van een koning of andere heerser als symbolisch sluitstuk van een tijdperk. *Voinskie povesti* zijn vanzelfsprekend geen kronieken, maar gezien zijn status van dagboekverslag zou althans in het lange middendeel van het *Verhaal over Constantinopel* een ‘Whiteaanse kroniek’ moeten kunnen worden onderscheiden. Ik citeer nogmaals de zin waarmee dit centrale gedeelte en dus het historische relaas omtrent de val aanvangt:

Toen hij dit alles dus had vernomen, verzamelde de toenmalige heerser der Turken, de goddeloze Mehmed – zoon van Murad [II] –, die tot dan in vrede en op basis van een verdrag met keizer Constantijn leefde, aanstonds vele soldaten over land en zee, en na daar onverhoeds te zijn aangekomen, omsingelde hij de stad met een talrijke troepenmacht. (*Povest*’ 1999: 32)²⁶

In de laatste zin van het middendeel lezen we bondig over Mehmeds plannen met enkele hooggeplaatste Byzantijnen die de keizerin (cf. *infra*) in veiligheid hadden gebracht: “En terstond beval hij hen aan een kruisverhoor te onderwerpen en om te brengen.”²⁷

Deze twee passages zijn geenszins te vergelijken met de aanhef en het slot van een kunstig doorwrocht epos, maar helemaal gratis – zoals in een ‘Whiteaanse kroniek’ – lijkt hun keuze evenmin. Er wordt begonnen en geëindigd met handelingen of beslissingen van sultan Mehmed, de grote overwinnaar van de gebeurtenissen rond de val van de

²⁴ In haar artikel ‘Toward Varennes’, bestudeert Ann Rigney, uitgaand van White, eenzelfde gebeurtenis zoals die voorkomt bij een tiental auteurs, m.n. de episode uit de Franse Revolutie van de vlucht van Lodewijk XVI die strandde in Varennes (in Frans-Lotharingen, 20 juni 1791). Terecht betreurt Rigney hierbij (1986: 96, n. 5) dat in Whites *Metahistory* vier historici centraal staan die *verschillende* gebeurtenissen hebben behandeld; zie tevens Vann (1998: 155-156), alsook een eerder artikel van zijn hand over de problematische notie (*same*) *event* (1987: 12-13). Gestimuleerd vanuit belendende onderzoeksdomeinen als de linguïstiek en de artificiële intelligentie hebben literatuurwetenschappers het brede begrip *event* willen vervangen door specifiekere *event-types* als *states*, *happenings*, *actions* en *moves* (cf. D. Herman 2004: 27-51; 2005, onder meer o.b.v. Marie-Laure Ryan). Maar ook hiermee lijkt een veelomvattende gebeurtenis als de val van Constantinopel (en representaties daarvan in verschillende teksten) niet pasklaar te kunnen worden benaderd.

²⁵ Jurij Lotman omschrijft in een artikel ter zake de *Nestorkroniek* zelfs als “a series of narratives about beginnings” (1976: 8; mijn nadruk).

²⁶ Al gecit., zie hfst. 2, n. 42. Dit als beginzin kiezen kan vreemd lijken, vermits er wordt verwezen naar iets wat eraan voorafgaat (“dit alles”, m.n. de inhoud van de zogeheten ‘auteursopmerking’, cf. hfst. 2, n. 36, waar al werd geopperd om die nog bij het inleidende deel te rekenen).

²⁷ *Povest*’ (1999: 68) “И абие повѣле их, истязав, посети.”

Byzantijnse hoofdstad. Eerst zien we hem troepen verzamelen richting Bosporus en aan het slot stelt hij, zoals het een veroveraar betaamt, orde op zaken. Dat zijn stellig passende ‘afgrenzingen’, in het oneindige continuüm van de tijd, voor een ‘genarrativiseerd’ (à la White) verslag over het beleg en de inname van Constantinopel.

❖ op zoek naar Keunens monologische plotmodellen in het *Verhaal*

In plaats van Whites specifiek aan de hand van grote negentiende-eeuwse historici beschreven plots wil ik hier de breder (en eenvoudiger) toepasbare plotmodellen van Bart Keunen introduceren.²⁸ Meer bepaald interesseren mij de plotpatronen die hij onderscheidt in monologische (triviaal-)literaire werken.²⁹ Keunens indeling gaat uit van een beperkt aantal mogelijke spanningsbogen in traditionele fictionele verhalen, die elk worden gekenmerkt door een bepaalde teleologisch gestuurde opeenvolging van de toestanden ‘rust’ (of ‘evenwicht’) en ‘onrust’ (of ‘conflict’, ‘chaos’).³⁰

Een *missieplot* (a) duikt op in heel wat (conventionele) verhalen waarin een aanvankelijk evenwicht (toestand a1) in het lange middendeel wordt bedreigd of tenietgedaan door onrust (a2), waarna echter de evenwichtstoestand (a3) uiteindelijk wordt hersteld, zoals in de al dan niet verfilmde avonturen van James Bond, Super- of Spiderman. Een *regeneratieplot* (b) begint daarentegen met een toestand van chaos (b1) die naarmate het einde nadert door de held(en) wordt omgebogen tot een situatie van orde en rust (b2). Voorbeelden hiervan vinden we in het picareske genre, maar ook in vele triviale liefdesgeschiedenissen. Bij een *degradatieplot* (c), ten slotte, reveleert de spanningsboog precies het omgekeerde proces: van evenwicht (c1) naar chaos (c2), zoals in de tragedie, vandaar ook wel *tragische plot*.³¹

In het laatste hoofdstuk belicht ik het subgenre – op thematische gronden – van het ‘belegeringsverhaal’ en hanteer ik deze plotpatronen om typologische demarcaties aan te brengen. Specifiek met betrekking tot het *Verhaal over Constantinopel* werd Keunens

²⁸ Ik bracht Keunens plots reeds in verband met Whites narrativisme in ‘Hungry for a Plot’ (een artikel iz. *emplotment* van al dan niet zelf doorstane ervaringen gedurende de Leningradblokkade, *De Dobbeleer te verschijnen*).

²⁹ ‘Monologisch’ moet hierbij in Bachtiniaanse zin worden begrepen, dus min of meer als ‘(ideologisch) eenstemmig’. Keunens ‘dialogische’ plotpatronen zijn traceerbaar in modernere verhalen, maar voor premoderne teksten blijkt zijn classificatie van drie potentiële monologische plottypes te volstaan. Zijn plottheorieën zijn dus bovenal geïnspireerd op Bachtin, maar ook Fries typologie (waarop White zich baseerde, cf. 5.1) wordt door hem gewikt (maar onvoldoende geschikt bevonden; Keunen 2007: 47-49).

³⁰ Voor ‘conflict’ (in plots) als erfenis van Hegels gedachtegoed, zie Belfiore (2000: 60-62).

³¹ De hier gebruikte benamingen van deze plottypes of plotpatronen zijn die uit *Verhaal en verbeelding*, waar Keunen ze ‘plotruimtechronotopen’ noemt (2007: 51-142). Ze komen ook al voor in Keunens *Tijd voor een verhaal*, waar zij nog achtereenvolgens ‘recurrentie-’ (de evenwichtstoestand *keert terug*), ‘emergentie-’ (de evenwichtstoestand *verschijnt* op het eind) en ‘tragische plot’ heten (2005: 22-33).

model reeds getoetst (De Dobbeleer 2008c; 2009a). Daartoe diende het toepassingsgebied verruimd, zodat ook *niet*-fictionele, referentiële teksten als die van historiografen ervoor in aanmerking komen. Op het eerste gezicht zou men de spanningsboog van het historiografische middendeel van het *Verhaal* als een regeneratieplot (b) kunnen beschouwen. De drukte, in de wijde omtrek van de Constantinopolitaanse stadsmuren, waarin Mehmed zijn bonte samenstelling aan manschappen organiseert, wijst voelbaar op een toestand van onrust (b1). En deze is pas volledig opgeheven wanneer de sultan in de laatste zin van het centrale deel de nodige maatregelen treft om eindelijk rust (b2) te brengen in de stad die nu de zijne is.

Zo'n regeneratieplot past wel bij wat oudere onderzoekers op basis van 'Nestor-Iskinders' nawoord hebben verondersteld, namelijk dat deze zijn relaas vanuit het standpunt van de belegeraars heeft geschreven en dat hij Constantinopel pas heeft betreden na de val op 29 mei.³² Inmiddels is men het er echter over eens dat de ooggetuige nog tijdens het beleg op zeker moment tot binnen de muren is kunnen vluchten. Zeker vanaf de introductie van Giustiniani (*Povest*' 1999: 36) concentreren de behandelde gebeurtenissen zich inderdaad rond de door de Genuëes te verdedigen, cruciale sector bij de noordwestelijke muren, en dus hebben Hanak en Philippides er goed aan gedaan de desertie, want dat is het in dit geval, van de ooggetuige naar het Byzantijnse kamp vroeger te situeren dan men voorheen dacht, met name kort voor 18 april.³³

Bij deze (thans nogal evidente) vaststelling dat we te maken hebben met een verslag "from the point of view of the besieged and not the besieger" (Philippides 1989: 37) past dan ook eerder de plot die als het ware het spiegelbeeld is van de regeneratieplot: de degradatie- of tragische plot (c). Niet Mehmed maar Constantijn XI is, zoals gezegd, overduidelijk de protagonist van het *Verhaal* dat in feite niet het veroveren of winnen, maar het *verlies* van Constantinopel behandelt. Daarbij gaat de spanningsboog, met keizer Constantijn als tragische held, van rust over op onrust. Van die rust is aan het begin van het middendeel weliswaar weinig te merken: de situatie van de Byzantijnen is op dat moment al in grote mate uitzichtloos, maar wordt erna toch alsmaar uitzichtlozer, zodat toch van 'degradatie' kan worden gesproken. De toestand van rust (c1) die vanaf Mehmeds eerste dreigingen op het spel staat, is in feite de 'orde' die het Byzantijnse Rijk meer dan een millennium lang – ondanks zijn vaak tumultueuze, chaotische geschiedenis

³² Zo stelt Speranskij dat het *Verhaal* eerder een verslag van het Turkse beleg en de inname is dan van wat de belegerden te verduren hadden, waarbij hij nauwgezet vijftien passages aangeeft die volgens hem wijzen op ooggetuigeschap vanuit het Osmaanse kamp (1954: 140-141).

³³ Hanak & Philippides (1998: 3, 101-102). Als we afgaan op het gebruik van de eerste persoon meervoud in de desbetreffende passage van het nawoord (2.4), dan vond dit deserteren plaats in (kleine) groep; zie echter ook 6.4.

– wist te bewaren.³⁴ Het is als het ware de ordetoestand die in het openingsdeel van het *Verhaal* bij de stichting van de stad wordt ingesteld door Constantijn I, ‘niet voor niets’ een naamgenoot van de minder fortuinlijke *laatste* keizer van Byzantium,³⁵ onder wie die orde dan door het Osmaanse leger op grote schaal wordt aangevallen en uiteindelijk geheel en al vernietigd (c2).

Dergelijke degradatieplots kunnen in hun tragiek een diep medelijden opwekken en tegelijk afkeer aanwakken van een dermate drieste tegenstander. Waar de regeneratieplot op ideologisch vlak de veroveraar, en hier dus de Osmanen, de moslims, de Turken van vandaag... zou dienen, is het verliezende kamp, de Byzantijnen, de christenen, de huidige Grieken... gebaat bij een tragische plot zoals die in het historiografische relaas van het *Verhaal*. Binnen een dergelijke verwikkeling past de wijze waarop de uitgesproken tragische held, Constantijn XI, aan zijn einde komt zonder meer uitstekend:

Toen de keizer de kerk uitging, sprak hij enkel als volgt: “Hij die wil lijden voor Gods kerken en voor het orthodoxe geloof, ga met mij mee!” En na zijn ros te hebben bestegen, ging hij richting de Gouden Poort, want hij verwachtte daar de goddeloze aan te treffen. Rond hem werden alle soldaten verzameld, zo’n drieduizend, en hij vond bij de poort een veelheid aan Turken die hem opwachtten. En na hen allen te hebben gedood, ging hij naar de poort, maar kon niet passeren vanwege de vele lijken. En opnieuw kwam een veelheid aan Turken op hen af, en ze hakten op elkaar in tot de nacht. En zo leed de vrome keizer Constantijn voor Gods kerken en voor het orthodoxe geloof, op de 29e dag van de maand mei, nadat hij eigenhandig, zoals de overlevenden zeiden, meer dan 600 Turken had gedood. (*Povest*’ 1999: 64)³⁶

³⁴ We maken hier even abstractie van de periode van het Latijnse Keizerrijk (1204-1261), ten tijde waarvan het Byzantijnse Rijk, na de uit de hand gelopen Vierde Kruistocht, echter in zekere zin voortleefde als het Keizerrijk van Nicaea (het huidige İznik), in Klein-Azië (cf. T.E. Gregory 2005: 287-293).

³⁵ Dat Constantijn XI dezelfde naam draagt als de stichter en naamgever van de hoofdstad beschouwde men halverwege de vijftiende eeuw niet als een toevalligheid. Voor hoe dit de eenheid van het *Verhaal* bevorderde, zie 7.4.

³⁶ “Идушу же цесарю из церкви, сей едино пререк: ‘Иже хочет пострадати за Божия церкви и за православную вѣру, да поидет со мною!’ И всѣд на фарис, поидѣ къ Златым вратам, чаяше бо стретити безбожнаго. Всѣхъ же воин собращася с ним до трѣю тысящъ, и обрѣте во вратѣх множество туркъ, стрѣгущи его, и побивше их всѣх, поидѣ во врата, но не можааше пройти от многаго трупиа. И паки срѣтоша их множество туркъ, и сечахуся съ ними и до ноши. И тако пострада благовѣрный царь Костянтин за церкви Божия и за православную вѣру мѣсяца мая въ 29 день, убив своею рукою, якоже оставшей сказаша, болма 600 турков.”

Een dergelijke ‘martelaarsdood’³⁷ is de versie die we het meest in de bronnen aantreffen, al zal de manier waarop de keizer nu precies de dood vond, en of dat dan daadwerkelijk daar bij de stadsmuren was,³⁸ wel altijd een van de raadsels van de geschiedenis blijven.

De vele legenden en soms sensationele anekdotes die ermee verband houden,³⁹ vallen buiten het bestek van deze studie, maar hoe dan ook zou de auteur van het *Verhaal*, of hij de inname nu actief heeft meegemaakt of niet, zich hier op informatie uit de tweede hand hebben gebaseerd (meent zelfs Hanak, die het nawoord gelooft, 2008: 3). Een echte (gecanoniseerde) heilige is Constantijn XI (nog) niet, maar ook als martelaar heeft men hem voor ideologische doeleinden goed kunnen inzetten. Ik denk hier in de eerste plaats aan de fameuze *Megalē Idea*,⁴⁰ voor de kar waarvan menig relaas waarin de laatste Byzantijns-Griekse keizer zo heroïsch ten onder gaat, kan worden gespannen. Net als Whites plots een bepaalde ideologie impliceren, kan dit dus ook worden gezegd van die van Keunen, ook al heeft hij zijn plotmodel niet voor historiografische teksten ontworpen.

Zeker na bovenstaande ideologische uitleg van de degradatieplot van het *Verhaal* verwondert het niet dat verscheidene geleerden deze Russische tekst hebben beschouwd als een vertaling van een verloren Grieks origineel of toch minstens andere Griekse inbreng hebben vermoed (cf. hfst. 2, n. 80). Als we het *Verhaal* puur op zijn *historiografische* inhoud beoordelen (en dat doen we in dit hoofdstuk) en bijgevolg focussen op het middendeel, dan is de plot inderdaad pro-Grieks te noemen. Maar tot het *Verhaal over Constantinopel* behoort daarnaast nog een begin- en een slotdeel dat van groot belang blijkt om het werk in al zijn kennisvormen te vatten. Keunens plots zullen dan ook weer te berde worden gebracht, wanneer ik, in deel 3, ‘Nestor-Iskinders’ *Verhaal* als epos – niet van de Grieken, maar van en voor de Russen – tracht te doorgronden.

³⁷ Voor de impact van zo’n ‘martelaarsdood’ op de plot van het *Verhaal* (vergeleken met andere gevallen van ‘martelaarschap’ in twee andere Russische belegeringsverhalen), zie De Dobbeleer (2007).

³⁸ Met de situering van Constantijns laatste ogenblikken bij de Gouden Poort, in het zuidelijke deel van de westelijke stadsmuren, neemt het *Verhaal* trouwens een andere positie in dan de meeste andere (i.h.b. de Griekse) getuigenissen, die hier de H.-Romanuspoort vermelden (zie Nicol 1992: 84-88). De H.-Romanuspoort, enkele kilometers ten noorden van de Gouden Poort, maakte deel uit van een van de moeilijkst te verdedigen zones van de stad (Crowley 2005: 104, 143, 159); het was dan ook hierlangs dat de Osmanen Constantinopel daadwerkelijk binnenstormden. In zijn monografie over de keizer laat Jacques Malherbe (2001: 208-209) bij de behandeling van Constantijns dood (wijsselijk?) na welke plaats dan ook te noemen.

³⁹ Een waaier aan versies, o.a. die over de onsterfelijke en/of versteende (‘marmeren’) keizer, biedt Donald Nicol (1992: 74-108; zie ook Vereecken 2002: 126-127, 146). De verwachting dat Constantijn XI, overeenkomstig de legende, zijn stad ooit nog zal bevrijden, kan men verbinden met de archetypische formule ‘vertrek – initiatie – terugkeer’ (sc. van de held, à la Joseph Campbell 1973: 36, 47-251), cf. De Dobbeleer (2009b: 222-223).

⁴⁰ De *Grote Idee* (cf. Nicol 1992: 107), met als doel de hereniging van de ‘Griekse’ gebieden (met o.m. Macedonië en westelijke delen van Turkije waaronder Constantinopel), blijft tot op heden de ultieme droom van heel wat Grieken.

5.4 Is het *Verhaal* een dagboekrelaas?

Naar aanleiding van de hoogst problematische identiteit van ‘Nestor-Iskinder’ bleek niet enkel hoe onduidelijk het is in hoeverre hij de ‘auteur’ is van het *Verhaal*, maar ook of de tekst nu echt dagboeknota’s bevat of niet. De verworvenheden van het narrativisme zijn maar zelden ingeschakeld, heb ik de indruk, voor vragen als deze laatste, maar hier onderneem ik toch een poging in die richting.

❖ *ex inter of ex post*

Oorlogen, veldslagen en aanverwante geliefkoosde onderwerpen van premoderne – maar stellig ook nog hedendaagse – geschiedschrijvers lenen zich veel makkelijker tot een narrativistische behandeling dan ‘quasi-immobiele’ langetermijngebeurtenissen (cf. 5.2). Van de Slag bij het Trasimeense Meer (Umbrië, 217 v.C.) of het Beleg van Stalingrad (1942-1943) kennen we de oorzaken, de aanleiding, het begin, het verloop, de afloop, de gevolgen en de uiteindelijke betekenis, maar zeker voor de laatste twee uit deze rij heeft men aanzienlijk langer moeten wachten dan de dag waarop de respectieve zeges van Hannibals Carthagers en Stalins Rode Leger zich voltrokken. Tot op vandaag kunnen historici zelfs debatteren over wat de precieze oorzaken waren of welke actie nu het eigenlijke slot van de krijgsv verrichtingen betekende. Dit illustreert mooi hoe elke historicus zijn ‘eigen’ begin en einde (en afhankelijk daarvan ook een midden) kan kiezen uit het continuüm van de elkaar eindeloos opvolgende gebeurtenissen. Vanzelfsprekend geldt dit des te meer voor de verscheidene jaren geduurd hebbende en nog veel ingewikkeldere oorlogen waarvan beide confrontaties deel uitmaken, de Tweede Punische Oorlog en de Tweede Wereldoorlog.

Met de steeds hogere vlucht van de technologie lijkt de oorlogvoering onnoembaar complexer te zijn geworden dan in de tijd van de premoderne geschiedschrijvers, al kan een dergelijke indruk ook deels te wijten zijn aan het feit dat we die oude oorlogen in de regel via een begin-midden-eindestructuur krijgen voorgeschoteld. Hoe dan ook wordt het een heel karwei om de in het najaar van 2001 gestarte *War on Terror(ism)*, als hij ooit tot een einde komt, op passende wijze na te vertellen. Zal men hem laten beginnen op 7 oktober met de eerste operaties in Afghanistan, toch maar liever met de in ons collectieve geheugen gegrifte WTC-aanslagen van 11 september of met nog een ander voorval of aangelegenheid? Vanzelfsprekend hoeft men niet te wachten tot deze nogal atypische oorlog achter de rug zal zijn om erover te kunnen vertellen. Talloze boeken, zelfs bordspelen en computergames, wijdde men er al aan en op *Wikipedia* wordt het relaas van de oorlog zowat dagelijks, al dan niet ideologisch gekleurd, aangepast. De gebeurtenissen echter werkelijk gaan ‘emplotten’, ze à la Hayden White in een verhaal gieten met een begin, midden en einde, is echter nog onmogelijk, tenzij men natuurlijk een vooruitblik op

het einde van de *War on Terror* mee in zijn betoog opneemt.⁴¹ Whites narrativisme is dus in principe niet geschikt voor gebeurtenissen, zelfs al zijn die evenementieel (zie opnieuw 5.2), waarvan we de afloop nog niet (ten volle) kennen.

Een gedegen geschiedkundig relaas dient immers letterlijk en figuurlijk *overzichtelijk* te zijn en aan die eis voldoet de historicus het best als hij ook het einde incalculeert. Het is de al genoemde Louis Mink, die – nog vóór White – iets dergelijks heeft bepleit via zijn notie van de *configurational comprehension*:

But in the configurational comprehension of a story [...], the end is connected with the promise of the beginning as well as the beginning with the promise of the end, and the necessity of the backward references cancels out, so to speak, the contingency of the forward references. To comprehend temporal succession means to think of it in both directions at once, and then time is no longer the river which bears us along but the river in aerial view, upstream and downstream seen in a single survey. (Mink 1970: 554-555)

Hoe groter nu het ‘configurationele (samenstellende) bevattingsvermogen’ van de historicus, aldus Mink, des te vertrouwder hij met zijn onderzoeksobject zal zijn, en van des te minder belang de exacte data van de behandelde gebeurtenissen voor hem worden. Bij het samenstellen van de *story* komt het erop aan de handelingen en andere wederwaardigheden *met elkaar* te verbinden, eerder dan met weinigzeggende data, vervolgt hij.⁴² Tijd wordt als het ware overstegen of zelfs tenietgedaan door het verhaal dat de historicus naderhand construeert.⁴³

Men moet hiertegen opwerpen dat datumaanduidingen toch onontbeerlijk zijn voor het bijhouden van de chronologie, en elk zichzelf respecterend geschiedwerk bevat heden ten dage precieze, en waar nodig zelfs zo minutieus mogelijke tijdsvermeldingen. Voor een goed begrip van het ‘verhaal’ achter de feiten zijn dergelijke tijdsaanduidingen anderzijds

⁴¹ Een korte kijk (*ex ante*) in de toekomst, bijvoorbeeld bij wijze van epiloog, kan nog wel in een hedendaags geschiedenisboek, maar een uitgewerkt visioen zoals dat van de blonde bevrijders van Constantinopel in ‘Nestor-Iskinders’ *Verhaal* (cf. *supra* en *infra*) verwachten we louter in meer artistieke voortbrengselen. Ook in recente oorlogsdagboeken treft men vaak passages aan waarin de schrijver, niet zelden om zichzelf een hart onder de riem te steken, vooruitkijkt naar de afloop van het kriegsgebeuren (cf. De Dobbeleer *te verschijnen*). Echt *wachten* met schrijven tot men er zeker van is dat een gebeurtenis (van langere adem) afgerond is, komt trouwens ook onder historici zelden, en bij journalisten uiteraard al helemaal niet voor. Zoals Steedman opmerkt: “Closures have to be made, in order to finish arguments and get manuscripts to publishers; but the story can’t be finished because historians have as their stated objective exhaustiveness (finding out again and again, more and more about some thing, event or person)” (2002: 148).

⁴² Mink (1970: 555) gebruikt dus net als White de term *story*. Voor de onmiskenbare, maar moeilijk concreet aan te wijzen invloed van Mink op White (cf. bv. White 1978: 94) en het oordeel van de oudere Mink over *Metahistory*, zie Vann (1987: 6-8, 12).

⁴³ Cf. Ankersmit (2005: 221), die bovenstaande passage over de *configurational comprehension* ook citeert (zij het uit later werk van Mink) en deze notie een noodzakelijke aanvulling op Whites narrativisme acht.

soms minder noodzakelijk dan in sommige fictieve verhalen waar ze als het ware dankbare hulpmiddelen zijn voor de reconstructie van de zogenaamde *fabula*. Die functie hebben ze in geschiedschrijving in veel mindere mate aangezien de gebeurtenissen daar gewoonlijk (maar niet per se, cf. 6.3) chronologisch worden verteld. Voortbordurend op Mink wil ik nu stellen dat dagboekhouders, zoals die van het *Verhaal*, zich wel moeten vastpinnen op die datumgegevens, omdat zij gewoonlijk het einde van de – voorlopig onbestaande – *story* nog niet kennen. Derhalve beschrijven zij de gebeurtenissen *ex inter*, en niet, zoals schrijvers van doorsneehistoriën, *ex post*. Of om aan te knopen bij de fraaie beeldtaal uit Minks citaat: zij bevinden zich nog in het midden van de schuimende stroom en kunnen het gebeuren nog niet vanuit vogelperspectief, stroomop- zowel als stroomafwaarts, overschouwen.

Hieruit volgt nu dat het, meer dan de aan- of afwezigheid van causaliteit, het neerschrijven van de feiten (en verbanden) *ex inter* of *ex post* is, dat als criterium onze aandacht verdient. Is de auteur in kwestie al *tijdens (ex inter)* of pas *na (ex post)* de hoofdgebeurtenis waarvan hij het relaas wil geven, met zijn historiografische taak begonnen? Enkel in het laatste geval zullen narrativistische geschiedfilosofen dat relaas dan een ‘verhaal’ (kunnen) noemen.⁴⁴ Eerstgenoemd perspectief associeert men, behalve met dagboeken, ook met annalen en kronieken, omdat auteurs van zulke geschiedwerken er niet mee (zouden) wachten hun relazen op te tekenen totdat de te behandelen gebeurtenissen achter de rug zijn. Kroniekeinden zijn niet altijd willekeurig, zoals ik hoger (5.3) al aanmerkte, maar hun ‘*ex inter* karakter’ blijkt hoe dan ook vaak uit hun gebrek aan ‘narratieve (af)sluiting’.⁴⁵ Dat kronieken er vaak niet in slagen te ‘eindigen’ heeft volgens David Dumville te maken met hun frequent voorkomende meervoudige auteurschap:

One might say that it was part of the function of a chronicle to be altered. An institutional chronicle would by definition be continued by many writers [...] as

⁴⁴ Lorenz (2002: 103-104) stelt in dit verband het zogeheten ‘waarnemers-’ of ‘achterafperspectief’ van het synoptische, *configurationele* (ook hij verwijst naar Mink) verhaal tegenover het ‘deelnemersperspectief’ van de kroniek. ‘Achterafperspectief’ lijkt me een prima term voor de *ex post* gezichtshoek. Zowel ‘deelnemers-’ als Lorenz’ daartegenover (!) geplaatste ‘waarnemersperspectief’ associeer ik als term echter te zeer met de gezichtshoek van de ooggetuige, en mede door het geval ‘Nestor-Iskinder’ weten we onderhand dat een dergelijke status met betrekking tot oudere geschiedschrijving zeer problematisch kan zijn. Dat men tijdens (en over) een oorlog een dagboek kan bijhouden *zonder* er ook daadwerkelijk aan *deel te nemen*, bewees bv. recent nog Abdelkader Benali’s berichtgeving uit Beiroet (2006; de auteur was toevallig ter plaatse, wat mogelijk ook voor ‘Nestor-Iskinder’ geldt). Liever behoud ik dus maar mijn termen *ex inter*(perspectief) en *ex post*(perspectief).

⁴⁵ Dumville (“narrative closure”, 2002: 18; met daarbij een kleine verwijzing naar White, die verder helaas ongenoemd blijft). In deze bijdrage, ‘What is a Chronicle?’ (de keynotepaper van de tweede ‘The Medieval Chronicle’-conferentie, juli 1999), houdt Dumville een boeiende (maar al bij al vruchteloze) zoektocht naar een antwoord op zijn titelvraag.

long as that institution wished to have such a record [...]; and in this process different conceptions of record might manifest themselves. [...] A single-author chronicle might be continued by that author himself, but [...] it might be continued (and even translated) by others who may or may have wished to perpetuate the form and outlook established by the originating author. Additions – in the sense of interpolations or prefixed matter – were commonly made to chronicles. Indeed, chronicles seem positively to have invited interpolations from other sources. (Dumville 2002: 18-19)⁴⁶

Als frappant voorbeeld geeft Dumville de zogeheten *Cronica imperfecta*, een rond 1100 te Canterbury begonnen, maar nooit voltooid ‘project’, waarbij tussen de jaartallen door grote witruimten werden voorzien in de (ijdele) hoop dat men de kroniek later zou aanvullen. Terecht stelt Dumville voor de kroniek te typeren “as almost by definition a living text”, met een zo niet feitelijk, dan toch potentieel onvoltooide vorm (2002: 21). Dat (annalen en) kronieken op die manier nooit een overtuigende ‘*ex post*indruk’ geven, heeft ongetwijfeld mee hun ‘lagere’ status bepaald ten opzichte van historiën.

Precies dat openstaan van kronieken voor een veelheid aan auteurs en andere teksten, heeft Robert Sturges aangegrepen voor zijn opwaardering van dergelijke, doorgaans primitief geachte, ‘literaire vormen’. In Sturges’ ogen zijn zulke teksten, juist door hun onafgeronde karakter als voorlopers te beschouwen van de polyfonie en heteroglossie van de moderne roman.⁴⁷ Naar aanleiding van de problemen rond de identiteit van ‘Nestor-Iskinder’ (ooggetuige, dagboekhouder, compiler... zie 2.4) kwamen Sturges’ Bachtiniaanse ideeën al ter sprake. Dat (zelfs het middendeel van) het *Verhaal* geen zuiver dagboekrelaas is, wisten we al, en dat het in Sturges’ termen ‘polyfoon’ is, kan blijken uit een passus als deze:

De ellendige Mehmed nu [...] kwam aan bij de bres en in dusdanige driestheid meende hij de stad onverhoeds te kunnen overmeesteren. Maar nadat vele bevelhebbers samen met Giustiniani te hulp waren verschenen, raakten ze hevig slaags met de Turken, en het was een grote gesel voor de stedelingen. Maar het uur des

⁴⁶ Dumville houdt er kennelijk geen rekening mee dat afgeronde historiën in de loop van hun overleveringsgeschiedenis evengoed aan interpolaties e.d. onderhevig zijn. Maar het is natuurlijk zo dat de tekst waarin men dan achteraf zaken aanvult (of weglaat) al van meet af aan *narrative closure* vertoonde, die niet per se wordt ondermijnd door enkele toevoegingen (tenzij die zich misschien aan het eind bevinden).

⁴⁷ Sturges (1996: hier 123) spreekt weliswaar generaliserend over middeleeuwse *manuscripten*, maar zijn observaties zijn prima toepasbaar op de *openness* van kronieken. *Heteroglossie*, bij Bachtin aanvankelijk de diversiteit aan (sociale) talen en/of registers, en *polyfonie*, voor Bachtin o.a. slaand op de ‘stemmen’ van de verschillende personages (als in de romans van Dostoevskij) zijn verwante noties die niet zelden door elkaar worden gebruikt (cf. Morris 1994: 113; Vice 1997: 145, n. 1).

oordeels was dus nog niet gekomen, en ze kregen de overhand op hen. (*Povest* 1999: 54)⁴⁸

Gesteld dat dit fragment (deels) teruggaat op een *ex inter*verslag, dan is de laatste zin hoe dan ook *na* de val door de (ooggetuige-)dagboekhouder neergepend, ofwel is het een interpolatie van een andere ‘stem’, die van de compilerator.

Of Sturges’ revaluatie van dergelijke meerstemmigheid nu overtuigt of niet, het is wel duidelijk dat hoe onaf een kroniek(achtige tekst) ook mag zijn, het gros van de erin behandelde gebeurtenissen niet *ex inter*, maar toch gewoon *ex post* wordt verteld. Zo gaat een dertiende-eeuwse kronieksamensteller voor gebeurtenissen van ruim honderd jaar eerder vanzelfsprekend *ex post* te werk. Als hij de behandeling van die periode echter klakkeloos overneemt uit een oudere kroniek – zoals nagenoeg het geval bij de Russische *Kroniek van Perejaslavl’-Suzdal’* (1215)⁴⁹ – dan is het in principe niet ondenkbaar dat hij daarbij uitingen meekopieert die oorspronkelijk vanuit een *ex inter*perspectief werden opgetekend. Er is bijgevolg nood aan een onderscheid tussen een *microniveau* waarop we het perspectief (*ex inter* versus *ex post*) van alinea’s of zelfs afzonderlijke zinnen kunnen onderzoeken en een *macroniveau* dat dan moet gelden voor het perspectief van de historiografische tekst in zijn geheel.

Tot dusver had mijn uiteenzetting vooral betrekking op dat macroniveau. Een historiografische tekst met diverse *ex inter*- en *ex post*passages (en evt. zelfs enkele voorspellingen, *ex ante*, cf. n. 41), beschouwt men in de regel als een tekst *ex inter*, dus zonder dat (de hele tijd) de afloop is ingecalculeerd. We gaan nu na of zoiets van toepassing is op het *Verhaal over Constantinopel*.

❖ op zoek naar data en ‘narratieve zinnen’: de eerste bestormingen

Echt letterlijk *ex inter* schrijven is nauwelijks doenbaar. Je kunt wel *tijdens* een (vrij) langdurige gebeurtenis, zoals een beleg van je stad, systematisch dagboeknotities bijhouden, maar als je een deelaspect beschrijft (bv. hoe je bijna het slachtoffer werd van vijandelijke beschietingen), dan zal dat begrijpelijkerwijs *ex post* gebeuren. Je kunt niet (be)leven en erover vertellen tegelijk; of zoals de door existentialistische weerzin

⁴⁸ “Магумет же окаанный [...] приидѣ на полое мѣсто и таким суровством мняше бо внѣзапу похитити град. Стратигом же многим преспѣвшим зѣ Зустунѣю на помощь, бѣяхуся с турки крѣпко, и бысть пагуба велиа гражданом. Но убо еще часу суда не приспѣвшу, премогахуся съ ними.”

⁴⁹ De eerste helft van de Russische *Kroniek van Perejaslavl’-Suzdal’* (sinds 1851 de naam voor de *Kroniek der Russische tsaren, Летоисчисленіе русских царей*) omvat nl. de tekst van de *Nestorkroniek* met hier en daar extra details over de elfde-eeuwse boerenopstanden bij Suzdal’ (cf. De Dobbeleer 2010).

geplaagde intellectueel Antoine Roquentin, in Sartres *La nausée* (1938), treffend beseft: “Mais il faut choisir: vivre ou raconter.”⁵⁰

Enkel Arthur Danto's ‘Ideal Chronicler’ legt elke gebeurtenis “*E*” (van ‘event’) onverwijd *ex inter* vast:

I now want to insert an Ideal Chronicler into my picture. He knows whatever happens the moment it happens, even in other minds. He is also to have the gift of *instantaneous* transcription: everything that happens across the whole forward rim of the Past is set down by him, as it happens, the way it happens. The resultant running account I shall call the Ideal Chronicle (hereafter referred to as I.C.). Once *E* is safely in the Past, its full description is in the I.C. (Danto 2007: 149; mijn nadruk op lijn 3)

Het hoofdstuk (VIII) nu, uit *Analytical Philosophy of History* (cf. supra, 4.2), waarin Danto deze ‘Ideale Kroniek(schrijver)’ introduceert, heet ‘Narrative Sentences’, en het zijn dergelijke zinnen die een hulpmiddel zijn om het perspectief van de historicus op *microniveau* te bestuderen. ‘Narratieve zinnen’ kunnen in alle soorten teksten voorkomen, begint Danto, maar zijn toch het meest typisch voor historiografische. “Their most general characteristic is that they refer to at least two time-separated events though they only *describe* (are only *about*) the earliest event to which they refer” (2007: 143; Danto's nadruk). Vanwege bovengenoemde “instantaneous transcription” kunnen we zulke zinnen dus onmogelijk in de Ideale Kroniek terugvinden, want de Ideale Kroniekschrijver weet, in tegenstelling tot een historicus die lang genoeg wacht, nog niet wat de toekomst intussen heeft gebracht.

Ik illustreer dit eerst met Danto's eigen voorbeeld: ‘In 1618 begon de Dertigjarige Oorlog’. De Ideale Kroniekschrijver zou in 1618 nooit hebben kunnen noteren: ‘Thans begint de Dertigjarige Oorlog’ (2007: 152). Hij had dat eventueel gekund indien alle betrokken partijen van dit ingewikkelde conflict aan de vooravond van de Tweede Praagse Defenestratie (mei 1618) plechtig hadden verklaard vanaf de dag erna dertig jaar lang strijd te zullen leveren, wat weliswaar nog geen ijzersterke garanties zou bieden dat ze in 1648, het jaar van de Vrede van Westfalen, ook daadwerkelijk zouden stoppen. Danto's punt is duidelijk: ‘narratieve zinnen’ over welbepaalde gebeurtenissen dragen verwijzingen in zich naar latere gebeurtenissen. Een ander (eigen) voorbeeld zou kunnen zijn: ‘Op 30 maart 1432 werd Mehmed II, de veroveraar van Constantinopel, geboren’. Men dient op te merken dat een narratieve zin niet per se een *kwalitatieve* vooruitgang betekent qua kennis over een bepaalde aangelegenheid in vergelijking met een zin uit de Ideale

⁵⁰ Sartre (2007: 64). Deze zin wordt wel vaker geciteerd; mij deed Dorrit Cohn (1999: 96) naar de Parijzenaar teruggrijpen. Vgl. ook Shlomith Rimmon-Kenans nuchtere opmerking: “Common sense tells us that events may be narrated only after they happen” (1983: 89).

Kroniek. In feite zorgt zo'n narratieve zin slechts voor een *kwantitatieve* vooruitgang op dit vlak. In het licht van toekomstige gebeurtenissen zullen historici steeds weer in staat zijn nieuwe narratieve zinnen te produceren.⁵¹

Ook voor het fenomeen van de causaliteit heeft dit alles implicaties. Zo maakt de 'narratieve zin' duidelijk dat het *pas een latere* gebeurtenis is die een eerdere tot oorzaak kan maken (cf. Polkinghorne 1988: 50) en dat de Ideale Kroniekschrijver dus in feite nooit het woord 'oorzaak' zal optekenen. Bij (geschied)werken die zich van meet af aan duidelijk als *ex post* aandienen, zoals Steven Runcimans *The Fall of Constantinople* (1965), is Danto's hulp niet nodig. Voor 'Nestor-Iskinders' relaas biedt de 'narratieve zin' echter een handig instrument om op microniveau naar *ex post*uitingen te speuren. We concentreren ons op de behandeling van de eerste twee (van in totaal acht; cf. Melichov 2001: 34, n. 24) Osmaanse aanvalsgolven.⁵² Vinden we daarin 'ex intersporen', dan kunnen we besluiten dat het *Verhaal* minstens op een 'dagboekachtige' kern teruggaat.

Verontrustend op dit vlak is alvast één woordje in de reeds tweemaal geciteerde openingszin van het middendeel:

Toen hij dit alles dus had vernomen, verzamelde de *toenmalige* heerser der Turken, de goddeloze Mehmed – zoon van Murad [II] –, die tot dan in vrede en op basis van een verdrag met keizer Constantijn leefde, aanstonds vele soldaten over land en zee, [...]. (*Povest* 1999: 32; mijn nadruk)

De aanwezigheid van 'toenmalig' ("тогда властвующей", lett.: 'toen heersende') maakt deze zin 'narratief' (in Danto's betekenis), want het gebruik van het bijwoord *togda* ('toen', 'in die tijd', 'op dat moment') lijkt te impliceren dat de Osmanen op het ogenblik dat dit werd neergeschreven al een andere sultan hadden.⁵³ Dat zou dan Mehmeds zoon (en mogelijke opdrachtgever tot zijn vergiftiging, cf. Crowley 2005: 254), Bayezid II, moeten zijn, wiens regeerperiode (1481-1512) niet onverenigbaar is met het tijdstip van de ons bekende *Verhaaltekst* (zie 2.2). Natuurlijk kan *togda* na Mehmeds dood, op 3 mei 1481, door een compiler/kopiist zijn toegevoegd, maar al bij al doet de rest van het

⁵¹ De geschiedschrijving en in haar zog vele andere disciplines kunnen dus nog eeuwenlang (overzichts)artikels genereren, vgl. Lydia Goehr (2007: xxvii-xxviii), die in haar inleiding (en lofzang) op Danto's *magnum opus* verwarrend genoeg niet over *narrative sentences* maar *historical sentences* (bij Danto nochtans iets anders, nl. zinnen die iets meedelen over een feit uit het verleden, vgl. 2007: 258) spreekt.

⁵² Het is beter om op de *eerste* aanvalsgolven te focussen, want wat de finale bestormingen betreft, mogen we wel aannemen dat, *als* daarover werkelijk *dagboeknota's* zijn bijgehouden, deze sowieso *na* de val van de stad moeten zijn neergepend.

⁵³ *Togda* kan in andere contexten ook 'dan', 'vervolgens' betekenen, maar daar blijft het bij. Ook het Oudslavische pendant *tŭgda* had geen andere betekenissen (Blagova, et al. 1999: 710). Voor de hele Russische tekst, zie hfst. 2, n. 42 (het "tot dan" in mijn vertaling is trouwens een eigen explicitering). Dat een Rus nog *tijdens* Mehmeds sultanaat *togda* zou schrijven is misschien niet onmogelijk, maar wat mij betreft toch even onwaarschijnlijk als dat een Nederlandstalige in een dergelijke situatie 'toen(malig)' zou gebruiken.

citaat met onder meer een verwijzing, bij het begin, naar de voorafgaande ‘auteursopmerking’ (cf. n. 26, en hfst. 2, n. 36) sterk vermoeden dat dit een zin is die niet tot de dagboeknota’s heeft gehoord.

De eerste beschreven bestorming van de muren is die van ‘dag 14’. De zin ervoor vat als het ware de aanvallen van de dertien vorige dagen bondig samen:

De Turken streden aan alle kanten zonder verpozen, dag en nacht, en ze wisselden elkaar af en boden diegenen in de stad niet de minste gelegenheid tot rust, opdat dezen uitgeput zouden raken, aangezien zij, de Turken, zich voorbereidden op de aanval. En zo weerden ze hen tot 13 dagen af. Op de 14e dag nu begonnen de Turken, na luid hun goddeloze gebed te hebben uitgesproken, op hun schalmeien te spelen en op hun tamboerijnen en trommels te slaan, en na het aanslepen van de kanonnen en vele haakbussen, begonnen ze de stad te bestoken alsook te beschieten met zowel handvuurwapens als ontelbare bogen. De stedelingen konden vanwege de talloze beschietingen niet op de muren postvatten, maar lieten zich vallen en wachtten het slot van de aanval af, en anderen schoten met kanonnen en haakbussen zoveel ze maar konden, en doodden vele Turken. (*Povest*’ 1999: 34)⁵⁴

De zin over de aanvallen van de eerste dertien dagen (5-17 april) kan, zo blijkt, niet eerder zijn geschreven dan op de dertiende of eerder veertiende dag (sinds Mehmeds aankomst). Voor de behandeling van de aanval van dag 14, overigens in geen enkele andere bron zo goed gedocumenteerd als in het *Verhaal*,⁵⁵ neemt de verteller duidelijk *wel* zijn tijd. Niet dat hij de verteltijd sterk vertraagt – in narratologisch jargon gaat hij over van *samenvatting* op *scène* (cf. 6.3) –, is in dit hoofdstuk significant, wel het noemen van de specifieke dag: “de 14e”.

Hoger leidden we al uit onder meer Louis Mink af dat voor dagboekhouders, en andere ‘historiografen’ die werken vanuit het *ex interperspectief*, dergelijke data vaak een van de weinige dingen zijn die hun in het volle verloop der gebeurtenissen houvast bieden. Mij persoonlijk lijkt het gebruik van het relatieve “de 14e” dan ook een weliswaar bescheiden ‘*ex interhint*’ te zijn. Ten eerste zou een *ex post*auteur misschien eerder van ‘18 april’ hebben gesproken dan – al tellend – van “de 14e”, en ten tweede is vooral opvallend dat

⁵⁴ “Турки же по вся места бяхуся без опочиванья день и ночь, пременяюща, не дающе нимала опочити градским, но да ся утрудят, понеже уготавлихуся къ приступу; и так творяху отбои до 13 ден. В 14-й же день турки, откликнувши свою безбожную молитву, начаша сурны играти и в варганы и накры бити и, прикативши пушки и пищали многие, начаша бити град, такоже стрѣляти и из ручных и из луков тмочисленных. Граждане же от бесчисленного стреляния не можаху стоати на стѣнахъ, но, западше, ждаху приступу, а инии стрѣляху ис пушек, ис пищалей, елико можаху, и многы турки убиша.”

⁵⁵ Zie Hanak & Philippides’ comm. in Nestor-Iskander (1998: 117-118, n. 37). Steunend op het verslag van Nicolò Barbaro (cf. 6.3), en tegen het *Verhaal* in (vgl. *Povest*’ 1999: 36), benadrukt Crowley (2005: 120) overigens dat Mehmed deze eerste echt georganiseerde aanval – na enkele dagen van beschietingen – pas na zonsondergang liet doorgaan.

het *Verhaal* voor vier specifieke dagen verderop in het beleg (6, 21, 26 en 29 mei; *Povest* 1999: 44, 50, 54, 64) *wel* de absolute dag- en maandaanduiding hanteert. Ook de wending “op de 30e dag”, iets later, vertoont nog sporen van die relatieve telling⁵⁶ en het door elkaar gebruiken – en vooral: het niet op elkaar afgestemd hebben – van beide systemen lijkt me te wijzen op een (gedeeltelijk) *ex interspectief*. Deze indruk wordt versterkt door de verdere afwezigheid, in deze lange passage over de eerste bestormingen, van ‘narratieve zinnen’ (à la Danto).

Andere *data* (in de zin van ‘gegevens’) die in diezelfde richting wijzen, zijn de geregistreerde dodenaantallen na de eerste aanvalsgolf:

En meteen verzamelde zich een groot aantal geestelijken en diakens en zij haalden de doden en begroeven hen: in aantal waren het zo’n 1740 Grieken en 700 Italianen en Armenen. De keizer nu liet de edelen bij zich komen en liep over de muren van de stad vanuit het verlangen de krijgers zien, want zij gaven geen kik en ook geen gehoor, allen waren namelijk aan het uitrusten. En ze zagen de grachten vol met lijken, en nog andere in de beken en op de oevers; en ze tekenden op hoeveel er waren omgebracht, tot achttienduizend, en maakten melding van vele belegerings-tuigen, die de keizer beval te verbranden. (*Povest* 1999: 36; al gecit., zie hfst. 1, n. 33)

Doden- en gewondenaantallen zijn ook vandaag nog een vast bestanddeel van berichtgeving over eender welke vorm van gewapende strijd. Dergelijk cijfermateriaal lijkt nu eenmaal een soort tijdloze, internationale waardemeter te zijn voor de ‘ernst’ van de oorlog of het treffen in kwestie. Het belangrijkste cijfer is daarbij normaliter datgene dat een al dan niet ruwe eindbalans opmaakt en dat dus maar na het definitieve slot van de gebeurtenissen kan worden berekend (*ex post*).

Uiteraard hoeven we het *Verhaal over Constantinopel* op dit vlak niet te vergelijken met moderne geschiedschrijving en vormen *tussenbalansen* ook in *ex post*relazen geenszins een uitzondering, maar dat een eindbalans in het *Verhaal* ontbreekt en de telling der doden na het merendeel der behandelde bestormingen zoveel aandacht krijgt, lijkt hoe dan ook een aanwijzing dat de oorspronkelijkste ‘auteur’ die gegevens kort na de feiten in kwestie heeft vernomen en mogelijk nog *voor* de eigenlijke val van de stad – *erna* zouden ze aan belang verliezen, want dan is de eindbalans significanter – heeft opgetekend. Tot op vandaag wordt ‘Nestor-Iskinders’ vrij exact *ogende* cijfermateriaal als uniek beschouwd onder historici van de val (bv. Crowley 2005: 264; gecit. in mijn ‘Ten geleide’). Dat de cijfergegevens er (soms) vrij nauwkeurig uitzien (bv. ‘1740’ in het citaat hierboven) is in ‘*ex interspectief*’ belangrijker dan hun uiteindelijke historische precisie (ze blijken thans met een korreltje zout te moeten worden genomen). Men heeft er overigens

⁵⁶ *Povest* (1999: 38): “В 30-й же день”. Nog vormen van relatieve telling vinden we op p. 36.

uit afgeleid dat de ooggetuige, die hoogstwaarschijnlijk niet zelf meevocht, specifiek was belast met het tellen van de doden (cf. Hanak & Philippides 1998: 4), maar het zou natuurlijk ook kunnen dat hij dit soort informatie kreeg van iemand uit zijn directe nabijheid die *werkelijk* instond voor een dergelijke telling.⁵⁷

De aard en de plaats van het aanwezige cijfermateriaal beschouwen we dus als een indicatie voor een gedeeltelijke ‘*ex inter*verslaggeving’. Dat impliceert natuurlijk niet dat het vertelde ook echt ‘met de eigen ogen’ is gezien. Als er een ooggetuige bij de totstandkoming van het *Verhaal* in het spel is geweest, dan is de kans miniem dat hij telkens er een handeling van de keizer – overduidelijk de protagonist – wordt vermeld, deze ook werkelijk heeft aanschouwd. Dat kan alleen al blijken uit het citaat hierboven: om een bevel van de keizer te rapporteren, hoeft men hem vanzelfsprekend niet zelf te hebben gezien en van een naar de patriarch gestuurde boodschap kan zelfs niemand ooggetuige zijn geweest, want er was in Constantinopel op dat moment helemaal geen patriarch. De in het *Verhaal* voorkomende patriarch – slechts tweemaal bij name genoemd: *Anastasius* (in de tekst ‘Anastase’; *Povest*’ 1999: 60, 66) – moet inderdaad als een onhistorische toevoeging aan de *Verhaal*plot worden gezien. De rol die hij krijgt toebedeeld in de geestelijke ondersteuning bij de verdediging van de stad is aanzienlijk, terwijl Constantinopel het op dat moment, in de nasleep van de heel slecht verteerde kerkunie (zie 2.3), nochtans *zonder* een dergelijke hoogwaardigheidsbekleder diende te stellen.⁵⁸ De aanwezigheid en de autoriteit van zo’n patriarch past niettemin uitstekend bij het mythisch-religieuze frame volgens hetwelk het *Verhaal*, zoals we nog zullen zien, zeker *ook* wilde gelezen worden.

Na de korte mededeling dat Mehmed negen dagen⁵⁹ na de eerste beschreven aanvalsgolf zijn troepen opnieuw *en masse* de strijd instuurt, volgen enkele zinnen over pogingen van de keizer om hulp van mogelijke bondgenoten te verkrijgen:

Keizer Constantijn nu stuurde boodschappen over land en zee naar Morea – naar zijn broers⁶⁰ –, en naar Venetië en Genua, in verband met hulp. Maar zijn broers

⁵⁷ In de latere chronografische versies werden dergelijke exacte cijfers overigens niet altijd mee opgenomen (cf. Dmitriev, Lur’e & Tvorogov 1970: 318), want dit soort *ex inter*informatie had *ex post* uiteraard aan waarde ingeboet.

⁵⁸ Zie bv. Pertusi (2001: 440, n. 8) en Hanak (2007: 349-350). Voor mogelijke (naams)verwarring met (de wsch. onhistorische!) patriarch Athanasius II, cf. Paulová (1953: 224-225) en Unbegaun (1929: 28-29). Het thematisch goed bij het *Verhaal* aansluitende doemdenken omtrent Byzantiums toekomst van patriarch Athanasius I (rond 1300) behandelt Nicol (1979: 98-99). Uit een verder onbecommentarieerd Nestor-Iskindercitaat bij Crowley zou een nietsvermoedende lezer overigens kunnen afleiden dat er inderdaad kort voor de val nog een patriarch in Constantinopel was (2005: 161; in weerwil van Crowleys eigen p. 69).

⁵⁹ Aan die ‘negende dagen’ kom ik via optelling van relatieve tijdsaanduidingen: tweemaal ‘de volgende ochtend/dag’ en vervolgens “En op de zevende dag nu” (“И в сѣдмый же день”, *Povest*’ 1999: 36), dus (mogelijk) op 27 april.

kregen die niet voor elkaar, want er heerste grote tweedracht tussen hen, en ze voerden strijd tegen de Albanezen. Ook de Italianen verlangden geen hulp te bieden, maar zeiden onder elkaar: “Doe niets! Laat het innemen maar over aan de Turken, en dan nemen wij Constantinopel wel van hen af.” En zo kwam er van nergens hulp. Slechts één Genuese prins, genaamd Giustiniani, kwam de keizer te hulp op twee schepen en twee toegeruste galeien, hij had 600 krijgslieden bij zich. (*Povest* 1999: 36)⁶¹

Natuurlijk is die rondvraag om christelijke hulp tegen de islamitische belager niet na die ‘negen dagen’ begonnen, maar al veel eerder. Dat hiervan pas *ex post* gewag wordt gemaakt, is te verklaren vanuit het feit dat we nu pas de enige (wezenlijke) helper van buitenaf in het vizier krijgen: Giovanni Giustiniani Longo en zijn, hoe bescheiden in aantal ook, zeer welkome Genuese troepen, waarvan een aanzienlijk deel trouwens al verschillende maanden in de stad was.⁶² Het daadwerkelijk komen opdagen van Giustiniani kan bij de dagboekhouder als het ware de aanleiding hebben gevormd voor de mededeling dat Constantijn daarnaast ook nog anderen om hulp had verzocht. En als zo’n mededeling (onder welke vorm dan ook) *niet* in de oorspronkelijke notities stond, dan moet ze door een van de latere handen in de tekst zijn gebracht.

Wat de zin tussen aanhalingstekens betreft, “Doe niets! Laat het innemen maar over aan de Turken, en dan nemen wij Constantinopel wel van hen af”, is het natuurlijk eigen aan uitspraken (gedachten) die men historische personages in de mond (geest) legt, dat men deze weergeeft zoals ze die op een bepaald – sowieso als *ex inter* voorgesteld – moment zouden kunnen gezegd (gedacht) hebben. Dat ‘personages’ die de gebeurtenissen meemaken nog in het ongewisse zijn omtrent hun precieze afloop is uiteraard iets wat het voor premoderne historiografie – zoals we zagen (4.1), van het epos overgeërfde – typische gebruik van de directe rede zo aantrekkelijk maakt.⁶³

⁶⁰ Constantijns iets jongere broers, Demetrius en Thomas, regeerden elk over een deel van Morea (i.e., de Peloponnesus).

⁶¹ “Цесарь же Костянтин посылаше по морю и посуху въ Аморею къ братии своей, и въ Венецѣю и въ Зиновію о помощи. И братия его не успѣша, понеже распря велия бѣ между ими, и с арбанаши ратовахуся. И фрягови не восхотѣша помощи, но глаголаху в себѣ: ‘Не дѣйте, но да возмутъ ѿ туркы, а у нихъ мы возьмемъ Царьградъ’. И тако не бысть ниоткуда помощи. Един токмо зиновьянин князь, именемъ Зустунѣя, приидѣ царю на помощь на дву карабляхъ и на дву катаргахъ вооруженныхъ, имѣа съ собою 600 храбрыхъ.”

⁶² Giustiniani zou al met twee schepen zijn gearriveerd op 26 januari (Pertusi 2001: 349, n. 32), maar het is dus pas na negen strijddagen dat hij in het blikveld van de verteller (en de lezer) treedt. Behalve de Italiaanse was er ook nog westerse hulp van een beperkt troepencontingent uit Catalonië, een Castiliaanse edelman, Francisco de Toledo, die zich uitgaf voor keizer Constantijns neef, en de nogal mysterieuze (cf. 9.2) ingenieur Johannes Grant (cf. Runciman 1965: 84).

⁶³ En dat is volgens mij ook een van de redenen waarom moderne historici graag oude getuigenissen citeren (cf. de bedenkingen bij de *memory boom* in het ‘Ten geleide’).

Ook bij de daaropvolgende behandeling van de tweede Osmaanse aanvalsgolf kunnen er geen eigenlijke ‘narratieve zinnen’ (in Danto’s betekenis) worden getraceerd. Een passus over die bestorming toont echter dat zo’n mogelijke ‘*ex interaanwijzing*’ nog niet wil zeggen dat er zeker een dagboekhouder bij betrokken was:

En de grachten vulden zich tot boven met mensenlijken zodat de Turken erdoorheen moesten klauteren, als over treden, en aldus strijd leveren: want de doden waren voor hen een brug en trap naar de stad. En zo vulden alle beken en oevers zich rondom de stad met lijken, en hun bloed vloeiende als een krachtige stroom, en de Galata-inham, dat wil zeggen de hele Liman,⁶⁴ was doordrenkt met bloed. En bij de grachten vulden de laagstgelegen delen zich met bloed; zo krachtig en meedogenloos hieuwen zij op elkaar in. En als de Heer aan die dag geen einde had gemaakt, dan zou dat al de finale ondergang voor de stad zijn geweest, want de stedelingen waren allen reeds aan het eind van hun krachten.” (*Povest*’ 1999: 40)⁶⁵

Uit de overduidelijke gemeenplaatsen blijkt dat bij de beschrijving van dit bloedbad veeleer een beroep is gedaan op zogeheten ‘krijgsformules’ (zie 3.1) dan op wat het eventuele oog van een getuige vanaf de muren kan hebben ontwaard. Dergelijke scènes kunnen zowel kort als een hele tijd na de feiten zijn genoteerd, maar in ieder geval moet dit zijn gebeurd door iemand die met dit soort topoi, eigen aan het epische frame, voldoende vertrouwd was, dus zoals we hoger zagen eerder door een geleerde compiler dan door een al vlug aan zijn cultuur ontruchte jongeling.

De slotzin van het citaat bevat ook nog een gemeenplaats (dezelfde als in hfst. 1, n. 34), waarin dit keer de religieuze kennisvorm centraal staat. Men kan stellen dat het gebruik van ‘al’ (уже) in “als de Heer aan die dag geen einde had gemaakt, dan zou dat *al* de finale ondergang voor de stad zijn geweest” (mijn nadruk) deze zin in feite ‘narratief’ maakt, want men lijkt eruit te kunnen afleiden dat de auteur op dat moment wist dat Constantinopel later daadwerkelijk werd ingenomen. Religieuze verwijzingen als deze en

⁶⁴ Het woord ‘liman’ bereikte via het Grieks (*limēn*: ‘baai’, ‘haven’), het Turks (‘ankerplaats’) en het Russisch (o.a. ‘estuarium’) uiteindelijk het Nederlands: “door een strandwal afgesloten zeebocht aan een riviermonding” (Den Boon & Geeraerts 2005: 1989). De uitgever voelt het woord hier aan als een eigennaam; in het handschrift stond er trouwens verkeerdelijk een vorm van Ilmen’ (“илменю”, cf. Tvorogovs comm. in *Povest*’ 1999: 496), de naam van een meer bij Novgorod (eig. *Il’men*’), wat misschien mee in de richting wijst van de West-Russische roots van de kopiist (cf. 2.4).

⁶⁵ “И наполнишася рвы трупиа чловѣча до вѣрху, яко чрес них ходити турком, акы по стѣпенемъ, и битися: мрътвыа бо имъ бяху мость и лесница къ граду. Тако и потоци вси наполнишася и брѣгы вкруг града трупиа, и крови их, акы потоком сильным, тѣщи, и пажушинѣ Галатцкой, сиречь Лименю всему, кроваву быти. И облизу рвов по долиам наполнитися крови, тако силнѣ и нещаднѣ сечахуся. И аще не бы Господь прекратил день той – конѣчная бо уже бѣ погибель граду, понеже гражане вси уже бяху изнемогъше.”

gebeden staan overigens dermate los van de eigenlijke wapenfeiten dat men ze sowieso makkelijker als later ingevoegd kan beschouwen.

Hier rond ik dit hoofdstuk over de aan- of afwezigheid van narrativistische sporen in het *Verhaal over Constantinopel* af. De begin-midden-eindestructuur zoals die door White wordt beschreven in geschiedschrijving op basis van *emplotment* wordt inderdaad teruggevonden in het Russische relaas over het beleg en de inname, maar we zagen dat andere plotmodellen, met name die van Keunen, geschikter ('gebruiksvriendelijker') zijn dan die van White om de basisstructuur van de *story* van het *Verhaal* te typeren. De citaten met betrekking tot de eerste twee aanvalsgolven (waarom precies deze, zie n. 52) tonen voorts aan dat de beschrijvingen ervan enerzijds nauwelijks of geen 'narratieve zinnen' (à la Danto) bevat, maar anderzijds wel het soort gegevens die vooral van belang zijn voor wie *ex inter* rapporteert. Dat vormt geen onomstotelijk bewijs, maar is wat mij betreft toch een indicatie voor het feit dat bepaalde segmenten van het *Verhaal* vrij direct teruggaan op een 'relaas' – misschien slechts losse notities – dat nog gedeeltelijk tijdens het beleg in april of mei 1453 tot stand kan zijn gekomen. De aanwezigheid van elementen als 'krijgsformules' en religieuze gemeenplaatsen maken dat het al bij al overdreven zou zijn het *Verhaal* een dagboekrelaas te noemen, laat staan dat er achter alles een ooggetuige moet worden vermoed. Was anderzijds alles pas een tijdlang *na* de feiten (*ex post*) opgetekend, dan zouden bepaalde '*ex inter*aanwijzingen' thans vermoedelijk *niet* in de overgeleverde tekst staan, zodat ik wil concluderen dat het *Verhaal over Constantinopel* toch sporen van een dagboekrelaas vertoont.

Hoofdstuk 6

Het *Verhaal* klassiek-narratologisch benaderd

Uit Whites intussen globaal geaccepteerde narrativistische stelling dat historiografen de geschiedenis beschrijven aan de hand van verhaalpatronen volgt dat het *Verhaal over Constantinopel*, waarvoor dit wel degelijk blijkt op te gaan, op dezelfde manier tot narratologisch studieobject kan worden gemaakt als eender welk epos, een genre dat immers unaniem als verhalend (en literair) wordt beschouwd. Wie ‘narrativisme’ en ‘verhaalpatronen’ zegt, zou immers geneigd moeten zijn om – *nomen est omen* – aan het instrument(arium) van de *narratologie* te denken. Zij die het onderzoeksveld echter kennen, weten dat het (geschiedfilosofische) narrativisme en de voornamelijk roman-theoretische narratologie zich tot dusver opvallend weinig aan elkaars verworvenheden gelegen hebben laten liggen.

6.1 Over narratologie(ën) en hoe zich daarbij te oriënteren

“Het gaat blijkbaar goed met de narratologie”, constateren Luc Herman en Bart Vervaeck bij het begin van de tweede editie van hun *Vertelduijvels* (2005: 7), een zeker in Vlaanderen bijzonder gesmaakte poging om haar verworvenheden tot een leidraad voor

verhaalanalyse om te smeden.¹ De bruikbaarheid van *Vertelduivels* als praktisch handboek neemt echter flink af zodra de auteurs, en zij zijn zich daar terdege van bewust, bij de zogenaamde ‘postklassieke’ narratologie aanbelden (2005: 107-177), een nadere bepaling gecreëerd door de Amerikaanse literatuurwetenschapper David Herman. Zoals de postklassieke fysica de klassieke Newtoniaanse modellen zeker niet zomaar overboord gooit, zo wil David Herman dat ook zijn discipline in haar postklassieke fase voortbouwt op de verworvenheden van de klassieke narratologen.²

❖ een wildgroei aan narratologieën

Heden ten dage verschijnen bijdragen tot de constructivistische, contextualistische, culturele, dynamische, etnische, feministische, marxistische, natuurlijke, postmoderne, pragmatische, queer-, retorische en socionarratologie, om nog niet eens een derde van de benaderingen te noemen uit de waslijst die Ansgar Nünning wist aan te leggen (2003: 249-251; zie ook Schönert 2004: 139). Deze woekering aan (al dan niet expliciet ‘postklassiek’ genoemde) narratologieën brengt Nünning dan ook tot volgende terechte vraag:

The recent proliferation of new approaches in narrative theory and analysis raises the question of whether or not one should still refer to these new approaches as ‘narratology,’ many of which arguably represent other forms of narrative theory, analysis or application of quite different theoretical schools to the study of particular narratives. (Nünning 2003: 240)

Uiteraard is het hier, zoals zo vaak, een kwestie van ‘in-’ en ‘exclusie’:³ wat begrijpen we *wel* en wat *niet* onder narratologie? In ieder geval meen ik in de lijn van Nünning (2003: 258) dat (postklassieke) narratologie *geen* synoniem hoort te zijn van wat in het Engels ‘narrative theory’ of – met de praktische component mee ingesloten – ‘narrative studies’

¹ *Vertelduivels* stamt uit 2001 en sinds 2005 bestaat er ook een Engelse versie; ik gebruik hier de herziene Nederlandstalige uit datzelfde jaar. Over het ‘duivelse’ uit Herman en Vervaeckx titel (niet in de Eng. versie) maakt Lars Bernaerts – die erop alludeert in de zijne (zie ook n. 4) – enige rake opmerkingen (2009: 21, n. 15).

² Herman (1999: 3). Waar de uiterst productieve David Herman inderdaad respectvol omspringt met de structuuralistische ‘vaders’ en hun voorliefde voor orde en samenhang lijkt te delen, goochelen vele literatuurwetenschappers tegenwoordig zozeer met de term ‘(postklassieke) narratologie’ dat men zich kan afvragen of ze niet beter andere labels zouden gebruiken. De *klassieke* narratologie komt dadelijk aan bod; ik heb het eerst over de postklassieke, omdat ik van daaruit terug wil naar de ‘bron’. Ook ikzelf heb in mijn doctoraatsprojectaanvraag destijds gegoocheld met het begrip ‘postklassieke narratologie’, en wellicht precies omdat dit thans zo overladen (letterlijk dan) is, kreeg ik door de pluriforme ‘postklassieke’ bomen al te lang niets van het narratologische bos te zien.

³ Vgl. Matti Hyvärinens paragraaf ‘The Play of Inclusion and Exclusion’ (2006: 34-37) en zijn bedenkingen bij de “narratological family of theorizing” (p. 34).

heet en de Duitsers wel met ‘Erzählforschung’ aanduiden. Het moge duidelijk zijn dat ‘narratieve studies’, om die zo te noemen, ruimer zijn dan de narratologie, al lijken vele zelfverklaarde beoefenaars van de postklassieke narratologie daarover anders, of nog niet, te hebben (na)gedacht.⁴

Symptomatisch voor de situatie waarin de huidige narratieve studies verkeren, lijkt mij de creatie van een kwalificatie als ‘neoklassieke’ narratologie. Deze bepaling vinden we bij Jörg Schönert, die van een wedergeboorte in het midden van de jaren 1990 spreekt: “‘neoklassische Narratologie’ (sie will die ‘klassische’ Narratologie präzisieren und differenzieren bzw. beweglicher machen)” (2004: 138-139). Hoe zeldzaam deze term (voorlopig) ook mag zijn,⁵ met dat ‘beweeglijker maken’ wordt precies bedoeld op wat ik hier met de narratologie wil doen: haar toepassen op genres waarvoor ze niet meteen in het leven lijkt te zijn geroepen, zoals historiografie en epos, en dus verder gaan dan haar traditionele toepassingsgebied: de roman. Ik zou in mijn hoofdstuktitel dus wel kunnen spreken van een ‘neoklassiek-narratologische benadering’ en, daar ik mijn bevindingen hier en daar koppel aan zaken als narrativistische geschiedtheorie en ideologische context, zelfs van een ‘postklassiek-narratologische’. Maar omdat ik hier toch uitga van de traditionele narratologische parameters, en *in concreto* het meest van die van Genette, bleek het uiteindelijk het minst gezocht om mijn aanpak gewoon als klassiek te bestempelen.

❖ klassieke narratologie

De meeste overzichten (bv. L. Herman & Vervaeck 2005: 47; G. Prince 2004: 110) verzuimen niet er melding van te maken: het begrip ‘narratologie’ werd in 1969 geïntroduceerd in Tzvetan Todorovs *Grammaire du Décaméron*, een semantisch-syntactische doorlichting van Boccaccio’s meesterwerk. Dat (de term voor) deze

⁴ Met de *narrative studies* gaat het verhoudingsgewijs m.i. zelfs *nog* beter dan met de narratologie. Carlin Romano, die de opwaartse spiraal nogal overdreven vindt, neemt “the academic rush to ‘narrative’” gevat, en niet zonder reden, op de korrel (2002: 12). In het Nederlands blijkt de term ‘narratieve studies’, waarop volgens mij nochtans weinig of niets valt af te dingen, niet van de grond te zijn gekomen. In Bernaerts’ overzichtsartikel ‘Duivelse mechaniek: narratologie in de Lage Landen’, kon ‘narratologie’ hier en daar wellicht beter worden vervangen door ‘narratieve studies’ (een stap in die richting lijkt Bernaerts’ onderscheid tussen “recente, vernieuwende *narratieve theorie* en Todorovs [cf. *infra*] *verteltheorie*”, 2009: 13; mijn nadruk). De prestigieuze, 712 pagina’s dikke *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (D. Herman, Jahn & Ryan 2005) kreeg niet voor niets die titel, zou men denken (met *Narratology* in de titel zouden vele lemmata er niet thuishoren en zou het werk heel wat dunner zijn; wel is het vreemd dat een lemma *narratology* als dusdanig erin ontbreekt).

⁵ Het is niet helemaal duidelijk of Schönert hem zelf gecreëerd dan wel elders vandaan heeft gehaald. De enige andere bij wie ik de term heb getraceerd, is Porter Abbott, die hem in een recensie gebruikt in de zin van “breathing new life into venerable terms of classical narratology” (2008: 327), dus eigenlijk à la Schönert, maar zonder naar hem te verwijzen.

wetenschap van het verhaal – of ‘relaas’, ‘vertelling’⁶ – opduikt in het derde kwart van de voorbije eeuw én in Frankrijk is geen toeval. Enkele jaren ervoor was in dat land het structuralisme als literatuurwetenschappelijk paradigma succes beginnen te oogsten en het was in diezelfde stimulerende omgeving dat in de jaren erna Gérard Genette (geb. Parijs, 1930) zijn uitgebreide narratologische begrippenapparaat zou lanceren. Tegen Genettes werkwijze, terminologie en bevindingen is sindsdien een en ander ingebracht, maar toch zijn zij inmiddels zo goed ingeburgerd dat wanneer men spreekt van ‘klassieke narratologie’ meestal de structuralistische narratologie van (of à la) Genette wordt beoogd (cf. Shen 2005b: 566).

Het kan hier niet de bedoeling zijn een (zelfs maar beknopte) geschiedenis van deze wetenschap te verstrekken,⁷ noch een overzicht van wat zij allemaal inhoudt. Daarvoor verwijs ik in ons taalgebied graag naar Herman en Vervaeckx genoemde *Vertelduivels* (2005: 47-105). Een wezenlijke vaststelling is dat de klassieke narratologie een systematischer te werk gaand, coherenter geheel vormt dan de ‘narratieve’ literatuurtheorie ervoor of erna. Toegegeven, in tegenstelling tot wat we nu wel eens geneigd zijn te denken, is ook de klassieke narratologie nooit een algeheel ‘monolithische’ (cf. Nünning 2003: 246) discipline geweest. Gerald Prince onderscheidt enkele deelgebieden (2004: 125) waarvan de belangrijkste wellicht de ‘syntactische’ en de ‘discursieve’ narratologie zijn. De eerste houdt zich bezig met de structuren op het niveau van de *story*, zoals personagetypes en hun handeling(spatron)en, de tweede met die op het niveau van de *discourse* en dus met zaken als de vertelinstantie(s) en de snelheid waarmee wordt verteld.⁸ Waar voor de eerste, door Vladimir Propp voorbereide tak Algirdas Greimas en Roland Barthes als belangrijke vertegenwoordigers kunnen worden beschouwd,⁹ is Genette ongetwijfeld de grootste van de tweede (vgl. Pier 2010: 8 en passim). Terwijl de syntactische tak, die van de *story grammar*, vandaag evenzeer wordt geassocieerd met onder meer de oudere Russische formalisten – men spreekt wel van ‘protonarratologie’ –, blijft de discursieve tak het meest verbonden met Genettes terminologie, al kent ook dit terrein stellig niet-Franse pioniers.¹⁰

⁶ Vgl. de betekenissen van het Franse *récit*. Todorovs term gaat terug op het Latijnse werkwoord *narrare* (ook in het Fr., doch zeldzaam: *narrer*): ‘vertellen’, op zijn beurt terug te voeren op *gnarus*, ‘wetend’ (meer etymologie bij White 1990: 215, n. 2).

⁷ Over de zinloosheid daarvan heeft Ansgar Nünning het (2003: 241-242).

⁸ In hun recente handboek *Beste lezer* spreken Pieters, et al., van respectievelijk ‘verhaal-’ en ‘verteltheorie’ (2007: 125).

⁹ Zie recentelijk bv. Schmitz, die Propp (1895-1970) zelfs “the founding father of Formalist narratology” noemt (Schmitz 2007: 43-55; citaat op p. 44).

¹⁰ De term ‘protonarratologie’ verscheen in de hoofdtitel van de door slavist Wolf Schmid (hoofd van het zeer bedrijvige *Interdisciplinary Center for Narratology*, te Hamburg) bezorgde Duitse vertalingen en commentaren op het werk van Russische (sommige pre- of slechts ten dele) formalistische denkers: *Russische Proto-Narratologie* (2009). Voor wegbereiders m.b.t. de tweede tak, uit bv. de Duitse en Angelsaksische wereld, zie Schönert

Men zou kunnen zeggen dat de beruchte, destijds in de USSR (cf. Renfrew 2006: 3-4) en af en toe ook erna nog voorkomende, negatieve gevoelswaarde ten aanzien van de bijzondere, te eenzijdig geachte belangstelling voor de vorm vanwege de Russische formalisten op een gegeven moment is overgegaan, zij het gematigder, op het werk van de klassieke narratologen met hun nog opgedreven hang naar systematiek. Mogelijk is het om dat soort connotaties te mijden dat een deel van de narratologen van vandaag hun onderzoek vanzelf liever ‘postklassiek’ noemt. Hoe het ook zij, de wijze waarop ik in het slothoofdstuk het *Verhaal over Constantinopel* met thematisch verwante ‘belegeringsverhalen’ vergelijk, is vooral schatplichtig aan de syntactische (proto)narratologie. De analyse in *dit* hoofdstuk vertrekt van de hoofdzakelijk discursieve *verteltheorie* van Gérard Genette, de man die nogal laat, maar desondanks als een der eersten een brug heeft willen slaan tussen zijn discipline en de geschiedtheorie.

6.2 Historiografische narratologie op basis van Genette

Ruim een kwarteeuw geleden merkte filosoof Paul Ricœur op dat de aandacht van de narratologen nogal eenzijdig was:

A strictement parler, on devrait appeler narratologie la science des structures narratives, sans égard pour la distinction entre récit historique et récit de fiction. Toutefois, selon l’usage contemporain du terme, la narratologie se concentre sur le récit de fiction, sans exclure quelques incursions dans le domaine de l’historiographie. (Ricœur 1984: 13, n. 1)

Welke uitstapjes of zelfs expedities op het terrein van de geschiedschrijving Ricœur daarbij in gedachten heeft, preciseert hij niet, maar zeker is dat zijn monumentale, driedelige *Temps et récit* (1983-1985) in wezen niet tot de (klassiek-)narratologische zaak bijdraagt. Hetzelfde moet helaas worden gezegd van Hayden Whites *Metahistory* (zie hfst. 5).

De aandacht binnen de literatuurwetenschap voor geschiedenis is de laatste jaren verbluffend gestegen, maar tot een *boom* op het vlak van het narratologische onderzoek van *concrete* geschiedwerken blijkt dat niet meteen te hebben geleid en in de talloze

(2004: 138; twee namen die nog zullen vallen, zijn Hamburger en Forster). Naast ‘proto-’ treft men heel zelden ook ‘preklassieke narratologie’ (bv. Coste 2006: Transgressions) aan.

postklassiek-narratologische publicaties heeft het geliefkoosde studieobject van de structuralistische narratologen, de roman, zijn koppositie niet afgestaan (cf. Cohn 1999: 109). Vanuit de geschiedfilosofie tot in de *cultural studies* onderkent iedereen nu wel de narratieve patronen die historici al dan niet bewust hanteren, toch hebben maar weinigen – classici uitgezonderd – de moeite genomen om dat vertellende karakter narratologisch te toetsen.¹¹ In feite kan ik hiervoor maar twee redenen bedenken. Ofwel acht men de pure, dus ‘klassieke’ narratologie zo *passé* dat het niet echt meer de moeite is om haar als methode te gebruiken. Ofwel is men ergens tot een stilzwijgende consensus gekomen dat de narratologie toch geen significant aandeel kan hebben in een beter begrip van de historiografie. Vrees voor het eerste hoop ik te kunnen bezweren door het tweede te weerleggen, of althans een poging daartoe te ondernemen.

❖ ‘Récit fictionnel, récit factuel’ (1990)

Ook de grootste systematicus onder de narratologen, Gérard Genette, heeft het curieuze gemis waarop Ricœur de aandacht vestigde, aangekaart. Genettes ‘Récit fictionnel, récit factuel’, uit 1990, wordt gewoonlijk niet tot zijn essentiële geschriften gerekend, maar desondanks kan dit artikel/boekhoofdstuk¹² als ‘seminaal’ worden beschouwd omdat de Fransman er in feite de kiem legt van de ‘historiografische narratologie’.¹³ In het artikel benadert hij met name de niet altijd makkelijk traceerbare verschillen tussen fictie en non-fictie vanuit zijn dan al klassiek geworden narratologische parameters.

Openen doet hij met de constatering dat de narratologie zich in het verleden enkel op fictie heeft geconcentreerd, en dit “en vertu d’un privilège implicite qui hypostasie le récit fictionnel en récit par excellence, ou en modèle de tout récit.” (2004: 141). Genette laat niet na de hand in eigen boezem te steken (“je bats évidemment ma propre coulpe”; 2004: 142): ook hij heeft zich tot dusver enkel met fictionele verhalen beziggehouden. In dit artikel is het weliswaar niet zijn bedoeling nu ineens in die leemte te voorzien; daartoe zou hij trouwens niet in staat zijn, want het terrein van het *récit factuel* is veel te wijd en divers. Wil de narratoloog dit hele domein bestuderen, dan moet hij immers zulke verschillende ‘praktijken’ onderzoeken als “l’Histoire, la biographie, le journal intime, le

¹¹ Tekenend in dat opzicht is de geringe puur narratologische aandacht die de vele tientallen kronieken en andere historische teksten in het jonge tijdschrift *The Medieval Chronicle* (aanvankelijk een congresbundel) krijgen. De Oudgriekse historiografie is wel goed bediend, zie de reeds verschenen delen in de reeks ‘Studies in Ancient Greek Narrative’ (De Jong, Nünlist & Bowie 2004: 99-210; De Jong & Nünlist 2007: 113-230).

¹² Het verscheen eerst in *Poetics Today* (Genette 1990) in Engelse vertaling (door Ben-Ari en McHale). Pas een jaar later ging het Franse origineel ter perse in Genettes bundel *Fiction et diction* (die ik hier hanteer in de uitgave van 2004: 141-168).

¹³ Dit begrip werd ongeveer gelijktijdig door de Amerikaanse narratologe Dorrit Cohn gepromoot in ‘Signposts of fictionality’ uit 1990 (door mij geraadpleegd via haar bundel uit 1999: 109-131).

récit de presse, le rapport de police, la *narratio* judiciaire, le potin quotidien, et autre formes”. Al deze narratieve vormen bestempelt Genette blijkens zijn essaytitel dus als *récit factuel*, iets waarop wel wat valt af te dingen, zo erkent hij zelf,¹⁴ want fictie is nu eenmaal *ook* opgebouwd uit vele feit(elijkhed)en. Het Nederlands beschikt over een zelden voorkomend adjectief ‘factueel’ dat hier onder dezelfde reserves kan worden gebruikt. Van al deze genres nu wil hij zich in deze bijdrage beperken tot de geschiedschrijving,¹⁵ wat ons vanzelfsprekend prima uitkomt.

De programmatische opzet van ‘*Récit fictionnel, récit factuel*’ luidt als volgt:

Je voudrais plutôt, à titre provisoire et d’une manière plus théorique ou du moins plus à priorique, examiner les raisons que pourraient avoir le récit factuel et le récit fictionnel¹⁶ de se comporter différemment à l’égard de l’histoire qu’ils “rapportent”, du seul fait que cette histoire est dans un cas (censée être) “véritable” et dans l’autre fictive, c’est-à-dire inventée par celui qui présentement la raconte, ou par quelque autre dont il l’hérite. Je précise “censée être”, puisqu’il arrive qu’un historien invente un détail ou arrange une “intrigue”, ou qu’un romancier s’inspire d’un fait divers: ce qui compte ici, c’est le statut officiel du texte et son horizon de lecture. (Genette 2004: 143)

Omzichtigheid is geboden ten aanzien van deze ‘statussen’ en hun grenzen, en Genette verwijst dan ook meteen naar de in dit verband wel vaker geciteerde Amerikaanse (taal)filosoof John Searle, bij wie ik wat langer wens stil te staan dan de Fransman in zijn artikel doet.

¹⁴ Genette (2004: 142, n. 2) wil de term *non-fiction* vermijden omdat volgens hem fictie juist daardoor de privileges lijkt te behouden die hij hier net wil aanvechten.

¹⁵ Niet voor niets staat “l’Histoire” vooraan (én met hoofdletter) in Genettes geciteerde opsomming. Eenzelfde tendens om binnen de non-fictie de geschiedschrijving het meeste gewicht te geven, vinden we terug in Barthes’ (in hfst. 5, n. 15 al genoemde) ‘Le discours de l’histoire’ (1967), waarin *récit fictif* aanvankelijk tegenover *récit historique* wordt geplaatst (1994: 417). In de rest van het essay vraagt Barthes zich dan af of het nog legitiem is deze traditionele scheidslijn te handhaven, een vraag die hij nogal warrig beantwoordt. Eerst voert hij aan van *niet* door op procédés te wijzen die zowel in historiografische als in fictionele teksten optreden. Verderop blijkt de richting van zijn pleidooi te veranderen, met name daar waar hij – onder impuls van de toenmalige Franse scholen (cf. *Annales* in 5.2) en hun ‘antinarratief’ georiënteerde geschiedwetenschap – stelt dat het narratieve type geschiedschrijving ten dode is opgeschreven (“la narration historique meurt”; 1994: 427). Hoe dan ook valt bij Barthes uit niets af te leiden dat (narratieve) historiografie op narratologisch (of beter, want de term bestond nog niet: structuralistisch) vlak zou verschillen van fictionele *récits*.

¹⁶ Genette merkt hierbij op dat hij niet-narratieve (zoals z.i. het drama; cf. hfst. 9, n. 37), en zeker non-verbale fictionele vormen, zoals de stomme film, buiten beschouwing laat.

❖ over (non-)fictie en de intenties en paratekst bij het *Verhaal*

In 'The Logical Status of Fictional Discourse' (1975) benadert Searle het verschil tussen fictie en non-fictie niet meteen als literatuurwetenschapper, maar uit volgende cruciale passage (ook deels bij Genette 2004: 143) blijkt dat het narratologische instrumentarium hoe dan ook zou tekortschieten in het peilen naar dat onderscheid:

[T]he identifying criterion for whether or not a text is a work of fiction must of necessity lie in the illocutionary intentions of the author. *There is no textual property, syntactical or semantic, that will identify a text as a work of fiction.* What makes it a work of fiction is, so to speak, the illocutionary stance that the author takes toward it, and that stance is a matter of the complex illocutionary intentions that the author has when he writes or otherwise composes it. (Searle 1975: 325; mijn nadruk)

Volgens Searle *doet* een fictieauteur *alsof* er ware beweringen, of andere producten van illocutie, uit zijn pen komen.¹⁷ Omdat wij als lezers een pact met hem sluiten, waardoor we dit 'doen alsof' gewillig aanvaarden, doen wij dan ook alsof het beweerde 'echt' is gebeurd. Terecht verwijst Searle naar het fenomeen van de "[willing] suspension of disbelief",¹⁸ waardoor de fictielezer (/ontvanger) zijn ongeloof ten opzichte van wat hij gepresenteerd krijgt voor de duur van het verhaal gewillig opschort. Hij zal dus geen lastige vragen stellen over het al dan niet 'echt kunnen' van bepaalde gebeurtenissen, en verwacht dat de auteur hem in ruil daarvoor, op welke manier ook, zal onderhouden.

Dus wel op het niveau van de intentie, maar niet op dat van de 'uitingshandeling' ("utterance act"; 1975: 327) kan men onderscheiden of een tekst fictioneel¹⁹ dan wel non-fictioneel is. "Roughly speaking," stelt Searle droog maar spits, "whether or not a work is literature is for the readers to decide, whether or not it is fiction is for the author to decide" (1975: 320). Searle heeft voor alles moderne teksten in gedachten, maar dat dit

¹⁷ Bepaalde postmodernistische experimenten dienen hier wel buiten beschouwing gelaten. Searle gebruikt het werkwoord *to pretend* met zijn neutrale connotatie, zoals bij het spelen van een rol in een voorstelling, en dus niet met de pejoratieve bijklank van bedrog (1975: 324-325). Andere vormen van illocutie (bv. vragen stellen, zich verontschuldigen...) geeft Searle aan het begin van zijn artikel (1975: 319), onder verwijzing naar zijn *Speech Acts* (1969). Drie pagina's verder stelt hij vier regels op waaraan de illocutionaire handeling van de (ware) bewering (*assertion*) moet voldoen.

¹⁸ Searle (1975: 321); cf. hfst. 5, n. 19. Interessant (voor slavisten) is Searles ervaring, even verderop, dat hij bij de lectuur van Tolstoj zijn ongeloof wel degelijk *minder* opschort dan wanneer hij Dostoevskij leest.

¹⁹ Voor een goed begrip: daarmee wordt *niet* 'fictief' bedoeld: 'verzonnen', 'onecht'; in het Engels zowel *fictive* als (soms pejoratiever, cf. Mooij 1993: 82-83) *fictitious*. 'Fictioneel' wijst op de specifieke eigenheid van de door een literator of andere kunstenaar verbeelde wereld (vgl. het mimesisconcept, 1.2). Iets fictioneels *kan* zeker verzonnen zijn, maar dat dit niet per se hoeft, kan hieruit worden afgeleid: "Met fictionalisering bedoelt men [...] een proces dat de *buitentekstuele werkelijkheid* verandert in een tekstuele" (Van Gorp, Delabastita & Ghesquière 2007: 172; mijn nadruk).

niet louter een boutade is, bewijzen de gerezen ‘vraagstukken’ omtrent het *Verhaal over Constantinopel*. Doordat we slechts een heel troebel zicht hebben op de mogelijke historische personen – zelfs hun aantal kennen we niet – die een aandeel hadden in de totstandkoming van het *Verhaal* zoals dat nu in het TSL-manuscript staat, kunnen we onmogelijk iets als de ‘auteursintentie’ achterhalen. Nu is dit iets wat voor veel oude (en zelfs nieuwe) werken geldt, maar in het geval van het *Verhaal* met zijn verschillende ‘auteurs’ komt daar de bijzonderheid bij dat deze zeker niet allen dezelfde intentie kunnen hebben gehad.

Voor zover er een echte dagboekhouder bij de zaak was betrokken, mogen we stellen dat deze de intentie had ‘non-fictie’ op te tekenen. Ik ga niet beweren dat het de compilerator te doen was om van die non-fictionele notities *fictie* te maken, maar als hij inderdaad de auteur is van de interpolaties van religieuze aard en/of van de profetieën aan het eind van de tekst, dan zijn dat toch passages die men – althans anno 2011 – toch als *minder* non-fictioneel beschouwt. Denkbaar heeft de compilerator net als de dagboekhouder een wat hem betreft ‘ware bewering’ willen doen (en heeft hij niet *gedaan alsof*, vgl. Searle), maar zeker wat die slotvoorspellingen betreft, is dat dan toch een ware bewering van een duidelijk andere orde. We komen hier terecht bij ons onderscheid tussen de empirisch(-wetenschappelijk)e kennisvorm, die we geneigd zijn met de dagboekhouder te associëren, en de mythisch-religieuze, die dan veeleer de bekommernis van de compilerator moet zijn geweest.

De ware intentie(s) van de betrokkenen kunnen we niet (afdoend) nagaan, maar over de (non-)fictionele status van een werk zijn er mogelijk toch aanwijzingen te vinden *buiten* de eigenlijke tekst en zijn auteur om. Een bewering van een non-fictieschrijver is niet ‘voorgewend’ zoals in fictie en mag dus worden geverifieerd. Dat men dit effectief *kan*, is een eventuele indicatie dat men met non-fictie heeft te maken.²⁰ En als het echt om geschiedschrijving gaat, *moet* er per definitie *kunnen* worden nagetrokken,²¹ wat men zeker heeft gedaan met ‘Nestor-Iskinders’ relaas. Minstens even significant als de mogelijkheid tot verificatie is echter de vraag of het wel *zin* heeft datgene wat in een tekst wordt beweerd te gaan staven. Of Giustiniani met zijn Genuezen op deze of gene dag aankwam (empirische kennisvorm) is voor historici zinvoller om na te gaan dan of keizer Constantijn op dag x of y echt dit of dat gebed uitsprak (mythisch-religieuze kennisvorm),

²⁰ Een *eventuele*, maar geen doorslaggevende indicatie: zoals iedereen weet, verweven fictieauteurs graag allerhande gebeurtenissen, feiten, weetjes... uit de werkelijkheid in hun verhalen, denk maar aan de historische romans van de laatste decennia met die van Umberto Eco als bekende en prima voorbeelden. Eco zelf trekt bijvoorbeeld (m.b.v. een fameus computerprogramma, 1994: 83) na of het op een bij datum genoemde dag op een welbepaalde geografische plek inderdaad heeft geregend, zelfs al is dat dan op het hoofd van een *fictief* romanpersonage.

²¹ Dit beklemtoont ook Philippe Carrard bij zijn behandeling van de soms lastig te verifiëren (en in dat geval niet zuiver non-fictionele?) documenten met betrekking tot WO I (1986: 47-49, 59-61).

zelfs al deed hij dat werkelijk met de in het *Verhaal* te lezen woorden. In duidelijke fictiewerken die tegen een historische achtergrond spelen – ik denk bijvoorbeeld aan Umberto Eco's *Baudolino* (2000); vgl. n. 20 – lijkt het normaliter weinig zinvol (maar is het vaak heel leuk en/of revelerend, cf. Heirbrant 1995: 59-61) om potentieel controleerbare gegevens te staven. Een fictieauteur 'beweert' immers niet naar waarheid, maar *doet* slechts *alsof*. Van epen met historische stof (m.a.w. van de meeste epen, zie ook 7.3), heeft men de empirisch ogende informatie in het verleden overigens nagetrokken (zie bv. Murrin 1994), soms zelfs met schop en houweel, zoals Heinrich Schliemann (zie 4.1).

Wie zich concentreert op de historisch relevante elementen in de *Verhaalt*tekst vat deze minstens gedeeltelijk op als geschiedschrijving (met alle middeleeuwse euvelen van dien). Daartoe horen historici als Steven Runciman en Roger Crowley, maar evengoed de Russische samenstellers van de zestiende-eeuwse kronieken met daarin de chronografische versie van het *Verhaal*. Toen editors Dmitrij Lichačëv en Lev Dmitriev het opnamen in de (uiteindelijk) twaalfdelige reeks *Monumenten van de literatuur van het oude Rus*' (1976-1994; cf. *Povest*' 1982), 'beslisten' zij als 'lezers' – om weer naar Searles halve boutade te verwijzen – dat het een tekst is die vooral om *letterkundige* redenen dient gekoesterd.²² Door de combinatie en wisselwerking van de bovengenoemde frames sluit het ene oordeel het andere natuurlijk niet uit, en het is nu al evident dat men op basis van louter narratologische hulpmiddelen moeilijk hard kan maken of een tekst eerder geschied- dan wel letterkundig moet worden geacht.

Al bij al lijkt het specifieke karakter van premoderne teksten Searles visie dus niet wezenlijk in gevaar te brengen. Niettemin heeft Searle zeker kritiek te verduren gekregen:²³ Dorrit Cohn (1999: 117), bijvoorbeeld, is van mening dat je als lezer, en zeker als narratoloog, *wel* kan uitmaken of iets fictie is of niet (cf. 6.3-4). De Duitse narratologe *avant la lettre*, Käte Hamburger, evacueert van haar kant alle ik-verhalen uit het domein van de fictie: "es gehört zum Wesen jeder Ich-Erzählung, daß sie sich selbst als Nicht-Fiktion, nämlich als historisches Dokument setzt. Dies aber tut sie auf Grund ihrer Eigenschaft als Ich-Erzählung."²⁴ Genette beoogt op zijn beurt een soort middenpositie, en daartoe wil hij komen via zijn bekende methodologie:

²² Uiteraard zijn literatuuropvattingen door de eeuwen heen veranderd en is het ook *synchroon* al moeilijk genoeg om literariteit te 'detecteren' (zie bv. Lur'e 1970: 3-12, m.b.t. Oudrussische 'literatuur'; en Pier 2010-14, m.b.t. het oeuvre van Genette). Voor de vagere (status)grenzen tussen geschiedenis en (literaire) fictie in de premoderne tijd, zie Fleischman (1983).

²³ Searles bekendste tegenstander, Jacques Derrida – de twee voerden vanaf 1977 een bitse polemiek –, laat ik hier buiten beschouwing, want hun disputen belangen de narratologie (gelukkig) niet aan (cf. Farrell 1988: 60-61, 62-64, resp. iz. intentie en fictie).

²⁴ Hamburger in de herwerkte uitgave van *Die Logik der Dichtung* (1968: 246; 1e uitg. 1957). Echt kritiek leveren op Searles artikel uit 1975 kon Hamburger dus nog niet, maar ik laat haar even aan het woord omdat ook Genette (2004: 144) haar noemt. Voorts sluit ik me aan bij Karel van het Reve (1979: 21): "Als je iets te zeggen hebt [...], zeg het dan, en hou Käte Hamburger erbuiten."

Pour plus de commodité, et peut-être faute de pouvoir en imaginer d'autres, je suivrai ici la procédure testée dans *Discours du récit*,²⁵ qui envisage successivement les questions d'ordre, de vitesse, de fréquence, de mode et de voix. (Genette 2004: 144)

Met de eerste drie maatstaven bekijk ik het *Verhaal* in 6.3, met de laatste twee in 6.4. In deze eigenste paragraaf loop ik tot slot nog even vooruit op het einde van 'Récit fictionnel, récit factuel', waarin Genette ter afronding ook even afstand neemt van de narratologie. Opvallend daarbij is zijn opmerking: "Les 'indices' de la fiction ne sont pas tous d'ordre narratologique, d'abord parce qu'ils ne sont pas tous d'ordre textuel" (2004: 163). Met dat niet-tekstuele doelt de Fransman op de zogeheten 'paratekst',²⁶ ook al een door hem geconstrueerde term die op titels, hoofdstuktitels, motto's, woorden vooraf, nawoorden... slaat.

Inderdaad volstaat voor de lezer thans gewoonlijk een blik op de cover van een werk om zich in te stellen op het feit dat het al dan niet om fictie gaat. Als men daarop 'roman' of 'nouvelle' ziet staan, is het 'pact' met de fictieauteur al getekend, zo zou men kunnen zeggen, nog voor men de eigenlijke tekst (i.e., het object van de narratologie) begint te lezen. Toch zijn zulke paratekstuele gegevens niet altijd of helemaal *onproblematisch*, denk bijvoorbeeld aan een aanduiding als 'autobiografie'. *Povest*, de genre-indicatie die archimandriet Leonid het *Verhaal* in zijn uitgave van 1886 (cf. 2.2) meegaf, lijkt niet in strijd met de zekere graad van fictionalisering eigen aan dit genre (zie 3.1); non-fictie, zoals wij die term nu kennen, is het hoe dan ook niet. Niettemin blijft *povest* natuurlijk een late aanduiding (in TSL is er geen titel, cf. 2.2), en spreekt men bijvoorbeeld met betrekking tot de Bulgaarse versie naast *povest* (Petkanova 2001: 662-663) ook van *istorija* ('geschiedenis'; *Istorija za prevzmaneto na slavnija Carigrad* 1990).

Wat voorts 'Nestor-Iskinders' fameuze *nawoord* betreft, ook een vorm van paratekst, heeft dit bepaalde vorsers er, zoals we zagen, toe aangezet de hele tekst meer dan voorheen als non-fictie te benaderen. Anders dan een genreaanduiding op een boekomslag kun je een nawoord, lijkt mij, (in sommige gevallen) echter wel tot de eigenlijke tekst rekenen, en desgewenst mee in een narratologisch onderzoek opnemen. Van specifiek paratekstueel belang voor (kortere) middeleeuwse teksten is ten slotte ook de codex

²⁵ D.i. het verreweg invloedrijkste deel uit Genettes *Figures III* (1972: 65-282), voluit: 'Discours du récit: essai de méthode'. De Fransman gaat hier nauwgezet na hoe Marcel Prousts romancyclus *À la recherche du temps perdu* (1913-1927; deels postume uitg.) wordt verteld.

²⁶ *Paratextualité* werd (als concept) al verkend aan het eind van *Introduction à l'architexte* (1979, cf. 1.1; Genette 2004: 80), maar wordt pas uitgespit in *Seuils* (1987: 7-9 en passim). De rijkdom aan subtitels in dit werk (1987: 393-394) biedt trouwens een kant-en-klare parameterset voor eender welke grootscheepse paratekstuele studie (van een middeleeuwse tekst zou dat alvast een hele uitdaging zijn). Over het belang van de paratekst voor genrebepaling heeft ook Dirk De Geest het beknoot (1989: 28).

waarin zij zijn overgeleverd.²⁷ Zo bevatten diverse manuscripten met daarin een *Verhaal*-versie tegelijk ook (delen van) Josephus' *Geschiedenis van de Joodse Oorlog* (cf. supra, en Atanasov 1986: 82; Hanak 2004: 241), waaruit mag worden afgeleid dat de 'samenstellers' van die codices ook het *Verhaal* als een soort geschiedenis kunnen hebben beschouwd.

Er zijn dus zeker meerdere *extranarratologische* verschillen tussen fictie en non-fictie, en bijgevolg tussen epiek en historiografie, maar die zijn in de rest van dit Genettegereguleerde hoofdstuk *niet* van belang.

6.3 *Temps* in het *Verhaal*, en de vierde (?) narratologische laag

Tijd, een van oudsher moeilijk te vatten, door wijsgeren steeds opnieuw geproblematiseerd begrip, kan op tal van manieren worden bestudeerd. In de literatuurwetenschap onderscheidt Monika Fludernik drie belangrijke invalshoeken om temporaliteit te benaderen: via "(a) the general, philosophical aspect of temporality [...]; (b) the relationship between the story and discourse levels [...]; (c) the grammatical and morphological devices (tense markers)".²⁸ Perspectief (a) is voor alles voer voor filosofen, Fludernik noemt voor de vuist Augustinus, Bergson en Ricœur.²⁹ Invalshoek (c) is veeleer linguïstisch van aard. Dat de keuze van werkwoordsvormen niet zonder belang is in de poëtica, onderrichtte Aristoteles ons al in hoofdstuk XX van zijn daaraan gewijde

²⁷ Vgl. Inghams – in feite de paratekst betreffende – opmerking bij het Oudrussische genredebat: "Titles of works often give clues to possible genre distinctions, as does sometimes the type of codex in which the works are collected" (1987b: 237).

²⁸ Fludernik (2005: 608). Voor een ietwat andere indeling, zie het artikel 'Time in Literature' van Joseph Hillis Miller, die o.b.v. de disciplines van het middeleeuwse trivium spreekt van de grammaticale, logische en retorische benadering (2003: 89). Zelf lijkt Miller laatstgenoemde aanpak voor te staan, waarbij kennelijk moet worden gespeurd naar figuurlijk taalgebruik dat de menselijke tijdservaring representeert (2003: 90). Zijn 'logische' analyse kan gelijkgeschakeld worden met Fluderniks (a). De 'grammaticale' komt bij Miller overeen met de klassieke narratologie, dus met Fluderniks (b). Denk hierbij dus niet zozeer aan morfologische 'grammatica' – (c) bij Fludernik – maar aan de benamingen van Genettes categorieën *temps*, *mode* en *voix*, stuk voor stuk courante termen uit de Franse spraakkunst.

²⁹ Het denkwerk en de pogingen van de grote kerkvader (354-430) om het fenomeen van de tijd te vatten zijn trouwens goed uiteengezet door Ricœur, in deel 1 van *Temps et récit* (1983: 19-53), dat al ter sprake kwam. Een naam die hier ook kan vallen is die van Henri Bergsons (1859-1941) *soulmate* op dit terrein (Keunen 2010: 52), Michail Bachtin, voor wiens opvattingen ik verwijs naar hoofdstuk 8.

traktaat.³⁰ Perspectief (b) nu is een zaak van narratologen, en in dit hoofdstuk ook die van ons.

❖ ‘achronie’ en de historiografische *fabula* en *sjuzet* van het Verhaal

Al bijna vier decennia lang bieden Genettes *anachronies*, ofwel “les différentes formes de discordances entre l’ordre de l’histoire et celui du récit” (1972: 79), een intussen vertrouwde invalshoek om de tijd in een literaire tekst mee te bestuderen. Het overduidelijk met het Griekse *chronos* (‘tijd’) verwante, door Genette in de narratologie gelanceerde en thans onder literatuurwetenschappers ingeburgerde *anachronie* staat, zo constateerde ik, niet in de *Grand Robert*. In de Van Dale vinden we het wel, en het blijkt er synoniem met “anachronisme” (Den Boon & Geeraerts 2005: 193). Zo’n anachronisme, met als een van de schoolvoorbeelden het duidelijk zichtbare horloge rond de pols van Mozesvertolker Charlton Heston in een van de scènes uit *The Ten Commandments*,³¹ is echter niet hetzelfde als Genettes *anachronie*. Wat de Fransman bedoelt, heet in het Nederlands ‘achronie’ – volgens Van Dale een “afwijking in de chronologie van feiten in een (literair) verhaal”³² – en het is dus juister om onder narratologen voortaan van ‘achronie(ën)’ in plaats van ‘anachronie(ën)’ te spreken.

‘A(na)chronie’ komt als narratologisch begrip dan wel van Genette, het er in wezen aan ten grondslag liggende protonarratologische onderscheid tussen *fabula* en *sjuzet*, bestaat al veel langer en het belang ervan voor de narratologie mag, zoals iedereen weet, niet worden onderschat: niet voor niets acht Porter Abbott het “the founding insight of the field of narratology” (2007: 40). Abbott noch Genette hebben het overigens letterlijk over *fabula* en *sjuzet*, maar over respectievelijk *story* en *plot* en *histoire* en *récit*, meteen een eerste indicatie van de babylonische spraakverwarring waaraan verschillende westerse talen lijden inzake deze essentiële termen.³³ Niet alleen het feit dat er dus verschillende

³⁰ Aristoteles (1999: 67, zie tevens Van der Ben en Bremers comm., pp. 143-146; cf. ook Lallot 2000). Teksten in het Oudgrieks zijn inderdaad uitermate geschikt voor dit perspectief, waarbij de onderzoeker zich kan concentreren op het werkwoordelijke systeem (dat gelaagder is dan dat in de Slavische talen).

³¹ Zie Hart (2006) voor meer anachronismen in Cecil DeMilles kaskraker uit 1956.

³² Den Boon & Geeraerts (2005: 56; geen mv.). Ook een substantief *achronie* ontbreekt in de *Grand Robert*, maar het adjectief *achronique* staat er wel: “Qui ne tient pas compte des temps, de la durée” (Rey 1985: 85), wat dus niet helemaal correspondeert met het Ndl. ‘achronie’. Bij *anachronisme* geeft de *Robert* echter, na de bekende eerste (cf. supra), als *tweede* (literatuurkritische!) betekenis: “Décalage dans le temps” (1985: 344), en dat is wel in verband te brengen met Genettes *anachronie*. We kunnen dus niet zeggen dat de Fransman een verkeerde term heeft gekozen, wel dat deze verwarrend is, zeker voor Nederlandstaligen. Genette zelf gebruikt wel degelijk de term *achronie*, maar reserveert die voor situaties waar we de tijd van de *fabula* (cf. infra) niet kunnen construeren (1972: 115-121).

³³ In *Vertelduijvels* geven Luc Herman en Bart Vervaeck (2005: 51), die van ‘geschiedenis’ en ‘verhaal’ spreken, een ingekaderd overzichtje van (weliswaar slechts) drie paar aanduidingen van beide termen, met naast Genettes *histoire* en *récit*, Shlomith Rimmon-Kenans *story* en *text*, en Mieke Bals *geschiedenis* en *verhaal*. De tabel in

benamingen zijn voor zowel het ‘eerste’ als het ‘tweede’ niveau van de narratologie – bij mij dus *fabula* en *sjužet* –, maar vooral dat de niveaus die zij aanduiden afhankelijk van de theoreticus nu eens gelijk(aardig) zijn, dan weer lichte tot grotere nuanceverschillen vertonen, maakt van dit hele onderzoeksveld een ware chaos.

De Britse classicus Nick Lowe (2000: 3-7), die het zelf houdt op *story* en het naar eigen zeggen verre van ideale *narrative* gaat uitgebreid in op de problemen die het vertalen van Viktor Šklovskijs – want van deze formalist, anno 1921, komen ze – Russische termen *fabula* en *sjužet* heeft opgeleverd. Eigenlijk, weet ook Lowe, waren (en zijn) de termen in het Russisch *zelf* al confuus: zo kan *sjužet* (< Fr. *sujet*; Vasmer 1958: 60) er volgende betekenissen hebben: “het gegeven, lit. fabel, sujet; handeling, onderwerp, plot; intrige”.³⁴ *Fabula*, van zijn kant, is gelukkig minder dubbelzinnig (en heeft overigens niets te maken met het Nederlandse ‘fabel’, in de zin van ‘moraliserend dierenverhaaltje’ of ‘verzinsel’),³⁵ maar wordt in de praktijk toch geregeld abusievelijk aangewend waar men eigenlijk *sjužet* bedoelt.³⁶ Wat *fabula* of *sjužet* voor sommige Russen ook betekent en welke lading de anderstalige benamingen voor de beide niveaus ook dekken, in dit onderzoek verwijzen beide begrippen, à la Šklovskij³⁷ en kort na hem Tomaševskij,³⁸ respectievelijk naar de chronologische verhaallijn en de weergave daarvan in de tekst.

kwestie bevat ook telkens de benaming voor het zgn. narratologische ‘derde niveau’: *narration* bij zowel Genette als Rimmon-Kenan, en *tekst* bij Bal; hier namen Herman en Vervaeck Bals term trouwens *niet* over, zij opteerden voor ‘vertelling’. Seymour Chatman (1978) hanteerde dan weer gezaghebbend *story* en *discourse* (1978; in zijn zog o.a. D. Herman 2004: 214-220; en Shen 2005b). Irene de Jong (2004b: xxvii; 2007b: 2-3) gebruikt op haar beurt *fabula* en *story*, en ga zo maar door. In ons taalgebied komen i.p.v. *geschiedenis* en *verhaal* overigens ook *fabel* en *plot*, en *fabel* en *sujet* (cf. Van het Reves inl. in Šklovski 1982: 15-16) voor. Zelf heb ik per se Herman en Vervaecks termen in deze betekenissen willen mijden omdat ‘geschiedenis’ als object van (studies over) historiografie me hoger al voldoende discussiestof opleverde, en ‘verhaal’ reeds mijn vertaling is voor *povest*’ en bovendien voorkomt in mijn term ‘belegeringsverhaal’ (hfst. 9). Ook ‘plot’, dat ik in het verlengde van Aristoteles’ *mythos* beschouw (cf. infra, 7.4), gebruik ik liever niet m.b.t. tot het narratologische niveau van het *sjužet*.

³⁴ Uit het *Groot Russisch-Nederlands woordenboek* (Honselaar 2002: 1330). Zo noemt Smirnov het lange middendeel van ‘Nestor-Iskinders’ *Verhaal* het “glavnyj sjužet” (1953: 58), i.e., het “hoofdsjužet”, of beter de “hoofdhandeling” van het werk. Voor Propps inconsistente (‘thematische’) gebruik van ‘sjužet’, zie Belfiore (2000: 57).

³⁵ In het Russisch is de term hiervoor *basnja*. Voor het Latijnse *fabula* in relatie tot *historia*, zie Garlandia’s gebruik ervan in 1.3, n. 18, alsook hfst. 7, n. 55.

³⁶ In de herziene versie (uit 1928) van zijn *Literatuurtheorie* zegt Tomaševskij laconiek in een noot: “Ik wijs erop dat in de praktijk de termen *fabula* en *sjužet* in de meest uiteenlopende betekenissen worden gebruikt, soms juist andersom dan hoe ik ze hier gebruik” (“Отмечу, что на практике термины ‘фабула’ и ‘сюжет’ употребляются в самых различных значениях, иногда прямо наоборот сравнительно с употребленным здесь”, 1999: Tematika/2/n. 2). Illustratief hiervoor is de ‘omgekeerde’ *fabula*- en *sjužet*opvatting van Michail Petrovskij (cf. Schmid 2008: 236-237).

³⁷ Het slot van Šklovskijs studie uit 1921 over Laurence Sternes *Tristram Shandy* (1767) is de plek waar beide termen voor het eerst tegenover elkaar worden geplaatst. *Expliciet* omschrijven wat *sjužet* is, doet Šklovskij (1969: 296-298) niet, maar wellicht zijn ‘s mans schrijfsels dan ook niet de meest aangewezen plaats om naar

Het poneren van een verschil tussen het verhaal zoals we dat in een tekst kunnen lezen en het chronologische verloop van wat er in dat verhaal gebeurt, strookt met het verlangen van de Russische formalisten om de *priëmy* ('procedés', 'kunstgrepen') van het literaire taalgebruik te beschrijven. Aan de hand van dergelijke *priëmy* wil de literatuur – net als andere kunstvormen – 'vervreemding' (остранение) bewerkstelligen.³⁹ Vervreemding gaat weliswaar veel verder dan het *priëm* van de achronie en het bereik van *fabula* en *sjužet*. In *Oorlog en vrede* toont Tolstoj zich bijvoorbeeld een ware meester in het 'vervreemd' voorstellen van veldslagen of het reilen en zeilen in de salons en schouwburgen, en dit door wat zich daar afspeelt te beschrijven als door de ogen van iemand die zoiets voor het eerst in zijn of haar leven ziet (cf. Sjklovskij 1982: 19-25). Dit soort vervreemden heeft dus niets te maken met het dooreenhalen van de chronologische volgorde, iets wat in *Oorlog en vrede* overigens nauwelijks voorkomt,⁴⁰ maar hoe dan ook is de achronie van de in het *sjužet* gepresenteerde gebeurtenissen ten opzichte van die in de *fabula* de door de narratologie gretigst opgepikte vorm van vervreemding (en meestal makkelijker merkbaar dan andere *priëmy*). Een (kort)verhaal waarin Šklovskij dit procedé heeft waargenomen, en dat er intussen (onder slavisten) een bekend voorbeeld van werd, is Aleksandr Puškins 'Het schot'.⁴¹

In 'Récit fictionnel, récit factuel' is het eerste wat Genette specifiek over de 'volgorde' schrijft meteen een rechtzetting. In zijn 'Discours du récit' (cf. n. 25) had hij nogal intuïtief gesteld dat naarmate teksten kunstiger zijn, zij meer gebruikmaken van achronie, hetgeen al zou blijken uit de flashbacks bij Homerus, toch hét begin van de Europese literaire kunst. 'Factuele' teksten, geschiedschrijving inclusief, zouden net als 'primitieve' volksliteratuur bijgevolg veel chronologischer verlopen. Al blijft de mate van achronie afhangen van de periode, het genre of het individuele werk in kwestie, nuanceert Genette nu, "rien n'interdit au récit factuel l'usage des analepses ou des prolepses."⁴²

sluitende definities te zoeken (zijn slordigheid en nalatigheid zijn berucht, zie Van het Reves inl. in Sjklovski 1982: 7-10; en Heirbrant 1995: 149).

³⁸ Zie Tomaševskij (1971b: 136-146). Weinigen hebben er acht op geslagen, maar Tomaševskij heeft zijn *Literatuurtheorie* (1e uitg. 1925) later aanzienlijk herwerkt. Daarbij springt de nadruk in het oog die Tomaševskij legt op de causale banden die al in de stof van de *fabula* aanwezig zijn (1999: Tematika/2). Schmid (2008: 242-244) ziet hier een distantiëring t.a.v. Šklovskij.

³⁹ Zie bv. Šklovskijs beroemde, ook in het Nederlands vertaalde essay 'Kunst als procedé' ('Искусство как приём'; Sjklovskij 1982: i.h.b. 18) uit 1919.

⁴⁰ Cf. ook Meir Sternberg (2006: 149), die een scherpzinnig (en heel lang) artikel wijdde aan de kunstgreep van de vervreemding, i.h.b. zoals bij Šklovskij.

⁴¹ Šklovskij (1969: 250). 'Het schot' ('Быстрел'; zeer raak geprezen bij Van het Reve 1990: 154), dat Puškins cyclus *Verhalen van wijlen Ivan Petrovič Belkin* (1831) opent, krijgt ook bij Tomaševskij (1971b: 137) en Schmid (2008: 272) de nodige (proto)narratologische aandacht.

⁴² Genette (2004: 146; zijn nadruk). De Fransman reageert hiermee op de terechte kritiek op zijn 'Discours du récit' van Barbara Smith (1980), met wier artikel hij in een zeer constructieve dialoog treedt.

Inderdaad vindt men ook in (de meest droge) wetenschappelijke geschiedwerken van nu geregeld gevallen van *analepsis* (flashback) en *prolepsis* (flashforward)⁴³ terug, en dit om de eenvoudige reden dat het voor schrijver én lezer nu eenmaal comfortabeler is wanneer de pure chronologie af en toe wordt opgeofferd ten gunste van de thematische eenheid (vgl. Van Henten & Huitink 2007: 216-217). Een voorbeeld daarvan uit het *Verhaal* besprak ik al in 5.4 (zie n. 61 aldaar). Het heeft dus weinig zin om op basis van een telling en/of lijst van ‘achronische’ ingrepen te gaan oordelen in hoeverre een (premoderne) tekst episch of historiografisch is.⁴⁴ Wel is het zo dat er in een episch *sjuzet* eerder verregaande afwijkingen ten opzichte van de *fabula* kunnen voorkomen dan bij geschiedschrijvers. De lange flashback waarin Odysseus aan het hof van koning Alcinoüs over zijn omzwervingen vertelt (*Odyssee* IX-XII) is een kunstig procedé,⁴⁵ dat we niet gauw bij historici, ook niet bij premoderne, zullen aantreffen. Ook andere vrij ‘gesofisticeerde’ ingrepen op het domein van de achronie (zoals bv. aangewend door Homerus, zie De Jong 2007a: 21-22) zal men tevergeefs in het *Verhaal over Constantinopel* zoeken.

Geen enkele premoderne literatuur is narratologisch zo degelijk bestudeerd als de Oudgriekse, en wanneer we de achronie bij ‘Nestor-Iskinder’ vergelijken met die bij de Griekse historici,⁴⁶ dan kunnen we niet anders dan concluderen dat het *Verhaal* op dit vlak behoorlijk ‘primitief’ wordt verteld; natuurlijk heeft dit te maken met het eraan ten grondslag liggende dagboekverslag. Een wel aanwezige ‘achronische techniek’ betreft de ook bij antieke epici vaak voorkomende *prolepsis* via voortekens en/of profetieën. Concrete *Verhaal*voorbeelden hiervan behandel ik onder de aristotelische eposparameter van het ‘wonderbaarlijke’ (7.3). Voorts bevat de tekst verschillende proleptische

⁴³ Voor Genettes typisch op het Grieks gebaseerde termen *bestaan* er Nederlandse equivalenten (zo resp. ‘retroversie’ en ‘anticipatie’ bij De Jong 1992: 45), maar zoals wel vaker lijken die het te moeten afleggen tegen de Nederengelse flashback en flashforward.

⁴⁴ Daar kwam ikzelf behoorlijk ontgoocheld (want mijn verwachting was gekleurd door Homerus’ praktijk) achter toen ik na een grondige narratologische bestudering van Tasso’s lijvige *Gerusalemme liberata* (zie mijn ‘Vooraf’) wel moest concluderen dat achronie daar in feite geen erg relevante rol speelt.

⁴⁵ Het bekende, door Horatius, iets na 20 v.C., geïntroduceerde ‘begrip’ *in medias res* (*Ars poetica*, v. 148), waarmee we thans gewoonlijk het begin van de *Odyssee* karakteriseren, onderging in de loop van de geschiedenis een betekenisverschuiving (cf. De Jong 2007b: 9, n. 20) en vereist aldus de nodige alertheid (de betekenis kan zich, zoals bij de ouden, ook beperken tot ‘niet *ab ovo*’). Een (‘achronisch’) *in medias res* begin echt als een formele topos van het epos beschouwen (zoals Genette doet, 1972: 79), vind ik te verregaand.

⁴⁶ Cf. De Jong & Nünlist (2007: 113-230). Helaas worden de geschiedschrijvers elk apart behandeld en is er geen algemeen besluit m.b.t. de narratieve manipulatie van de tijd in dit genre. Anderzijds is dit gemis begrijpelijk omdat die ‘manipulaties’ behoorlijk genreoverschrijdend zijn (ik zei al dat via deze parameter moeilijk een onderscheid kan worden gemaakt tussen epos en historiografie).

voorafschaduwings of uitspraken waaruit blijkt dat de stad hoe dan ook zal ten onder gaan.⁴⁷

Niet bepaald episch is het al bij al grote ‘besef van tijd’⁴⁸ in het *Verhaal*; niet zozeer de relatieve, maar de absolute tijdsaanduidingen waarvan hoge al sprake (5.4) maken het werk ‘kroniekachtig’ en (dus) onepisch. Dat het *Verhaal* de vergelijking met de homerische *vertelkunst* moeilijk doorstaat, blijkt ook uit wat het soms aan ‘analeptisch potentieel’ laat liggen. Neem nu volgend fragment waarin onder meer de patriarch de keizer smeekt om de stad, die op het punt staat te vallen, alsnog te verlaten.

“[...] Wij smeken jou: verlaat de stad, opdat we niet allen samen zouden omkomen. Om godswil, ga!” En ze vertelden hem vele daden van eertijdse keizers die daarop leken. Aldus praatten de hele geestelijkheid en de verzamelde vertegenwoordigers veelvuldig op hem in, opdat hij de stad zou verlaten. (*Povest* 1999: 60)⁴⁹

Constantijn wordt hier herinnerd aan hoe vorige Byzantijnse keizers in dergelijke situaties hebben gehandeld, maar wat dezen dan deden, toch stof voor een interessante *analepsis*, krijgen we niet te lezen. In een epos als de *Ilias* zou een personage als Nestor hier hoogstwaarschijnlijk meteen beginnen uit te weiden over minstens één enthousiast opgeklopte gebeurtenis een eind terug in de zich aldus uitbreidende *fabula*.

Wie narratologie op geschiedschrijvers toepast, dient ook te overwegen of het de moeite waard is om behalve *fabula* en *sjuzet* (en evt. ‘vertelling’/‘tekst’, zie n. 33) een extra – ‘vierde’, of misschien verkieslijker: ‘nulde’ – narratologische laag te postuleren die we het niveau van de (historische) ‘stof’ zouden kunnen noemen. Historiografische narratologie is nog geen vastomlijnde subdiscipline, maar waar men haar bestaansrecht bepleit, duikt de vraag naar zo’n extra laag meer dan eens op.⁵⁰ Daarbij wordt vreemd genoeg over het hoofd gezien dat zo’n niveau al een hele tijd terug – en klaarblijkelijk dus nogal onopgemerkt – in Duitsland werd geïntroduceerd door Karlheinz Stierle (1973), weliswaar niet met betrekking tot historiografische teksten, maar met het oog op fictioneel werk, zoals dat gewoonlijk het voorwerp van narratologen vormt. Stierle splitste het niveau van de *fabula* op in *Geschichte* (i.e., de gebeurtenissen van de *Text der Geschich-*

⁴⁷ *Povest* (1999: 28, 54). Men zou hier een al dan niet bewuste parallel kunnen zien met Josephus’ *Geschiedenis van de Joodse Oorlog* (cf. 2.3), waarin herhaaldelijk proleptisch wordt vooruitgeblikt op de ‘climax’ in boek VI: de val van Jeruzalem, cf. Van Henten & Huitink (2007: 217). Zelfs de ‘descriptieve excursus’ (ibid.) over het gedoemde Jeruzalem (V, 136-247) kent, onder de vorm van het openingsdeel, in zekere zin een tegenhanger in het *Verhaal*.

⁴⁸ Toch is de zgn. *time awareness* in epen vaak minder gering dan vroeger gedacht (cf. De Jong 2007a: 17-18; Klooster 2007: 63).

⁴⁹ “[...] Молим тя: изыди изъ града, да не вси вмѣсте погинем. Бога ради изиди!” И повѣдаша ему много дѣяний прежнихъ цесарей, симъ подобна. Тако же и клирикъ весь и сунклитъ много глаголаше ему, да изыдетъ изъ града.”

⁵⁰ zie Cohns niveau van de *reference* (1999: 112), tevens De Jong (2004a: 8-9; 2007b: 3) en Jaeger (2002: 252).

te⁵¹ in hun chronologische volgorde, dus wat men gewoonlijk *fabula* noemt) en *Geschehen*: de impliciete stof. Het (narratologische) nut van de toevoeging van deze laag manifesteert zich zijns inziens in het kader van volgende ‘relaties’:

1. als Fundierungsrelation: das Geschehen fundiert die Geschichte, die Geschichte fundiert den Text der Geschichte; 2. als ‘hermeneutische’ Relation: die Geschichte interpretiert das Geschehen, der Text der Geschichte interpretiert die Geschichte; 3. als Dekodierungsrelation: der Text der Geschichte macht die Geschichte sichtbar, die Geschichte macht das Geschehen sichtbar.

Das Geschehen ist in der Geschichte nicht gegeben, wohl aber als eigene Dimension impliziert. (Stierle 1973: 531)⁵²

Als term alleen al nodigt *Geschehen* hoe dan ook uit om door de historiografische narratologie te worden opgevist.⁵³

Zelf wil ik in dit verband een onderscheid voorstellen tussen ‘historisch’ en ‘intertekstueel’ *Geschehen*.⁵⁴ Met ‘historisch *Geschehen*’ (toegegeven, qua begrip behoorlijk dubbelop) verwijs ik inzake het *Verhaal* naar alles wat in 1453 (en daarvoor) in Constantinopel (en daarbuiten) is gebeurd (Du.: *geschehen*) en wat de ooggetuige *kan* hebben gezien en/of gehoord en waaruit hij dan een keuze diende te maken bij het samenstellen van zijn verslag. Alles wat daarvan in het *Verhaal* is terechtgekomen, behoort expliciet tot het *Geschehen* (en dus tot de *Geschichte*), maar het concept wint aan interesse bij het speuren naar *impliciete* stof uit het historische *Geschehen*. Zowat elke zin zou daarbij als voorbeeld kunnen fungeren, maar laten we even de volgende bekijken, ergens uit het midden van het hoofddeel:

⁵¹ *Text der Geschichte* blijkt min of meer Stierles term voor het *sjuzet*, waaronder bij hem ook het (‘derde’) niveau van ‘vertelling’/‘tekst’ moet worden begrepen.

⁵² Wolf Schmid heeft Stierles model geconfronteerd met vele andere (o.a. die van Tomaševskij en Genette, zie i.h.b. Schmidts overzicht, 2008: 251), maar ook hij betreft er helaas geen historiografie bij. Wie dat wel blijkt te hebben gedaan, is zijn landgenoot Axel Rüth (2005: 43).

⁵³ Een poging daartoe met betrekking tot historische strips bevindt zich in De Dobbeleer & Dubois (*te verschijnen*). Ook kan *Geschehen* worden ingezet bij de studie van *uchronie* of alternatieve geschiedenis, zoals ik demonstreer in De Dobbeleer (2011a: i.h.b. 166-167). In eerstgenoemde, Duitse publicatie kon ik *Geschehen* als term natuurlijk onvertaald laten, maar ook in de tweede bleek dat de minst lastige oplossing.

⁵⁴ Hiervoor liet ik me in zekere zin inspireren door Barbara Smiths, in ‘Récit fictionnel, récit factuel’ geparafraseerde (en vrij goed gepareerde, Genette 2004: 146), kritiek op de klassiek-narratologische hang naar reconstructie van de chronologie van de *fabula* (van fictionele teksten). Volgens haar is die enkel mogelijk in teksten over ‘gebeurtenissen’ die op zich al (vlg. een traditie) chronologische structuur bezitten, zoals een jongere versie van *Assepoester* (t.o.v. een oudere), of in non-fictie zoals geschiedschrijving. In *Assepoester* bestaat het ‘nulde’ niveau in mijn terminologie dan uit een ‘intertekstueel *Geschehen*’, in historiografie uit een ‘historisch *Geschehen*’ (maar vaak ook een – zoals we zullen zien – intertekstueel).

De grootdomestiek en met hem de logothet en vele andere waardigheidsbekleders beraadslaagden dat de keizer de stad zou verlaten, na zoveel uitgekozenen bij zich te hebben genomen als mogelijk, ter verdediging van de stad, en de Turken niet toe te laten de stad brutaal aan te vallen, en vanuit de verte het nodige vooruit te sturen; [...]. (*Povest* 1999: 46, 48)⁵⁵

De ooggetuige (of zo men wil, de compiler) noemt de Byzantijnse functies van *megas domestikos* ('grootdomestiek', de opperbevelhebber der troepen) en *logothetēs* (lett.: 'hij die het woord/de rekening opstelt', een soort administratieve secretaris/minister), maar zegt niet expliciet wie die toen invulde. Misschien wist hij niet dat die achtereenvolgens Andronicus Cantacuzenus en Georgius Sphrantzes (de schrijver, cf. infra, o.a. 9.2) heetten – want zij worden vermoedelijk bedoeld –, of achtte hij dit niet vermeldenswaard. De lezer die die Byzantijnen kent, diept hun namen hoe dan ook in zijn binnenste op uit het niveau van het historische *Geschehen*. Uiteraard staat het elke lezer en interpretator vrij om redenen te zoeken waarom gegevens en/of gebeurtenissen uit dit 'nulde' niveau de *fabula* niet hebben gehaald. Meestal zal het antwoord 'om economische redenen' zijn, want men moet nu eenmaal selecteren bij het schrijven, maar zeker kan ook een politieke of andere 'agenda' meespelen. Wat moderne commentatoren in zulke gevallen doen, met name realia toelichten, is in feite niets anders dan het expliciteren van het historische *Geschehen*.⁵⁶

Voorbeelden van de 'inwerkingtreding' van het 'intertekstuele *Geschehen*' bieden die passages die zonder verwijzing appelleren aan 'gebeurtenissen', formules, zinnen, wendingen... ditmaal niet uit het continuüm van de (wereld)geschiedenis, maar uit dat van de 'wereldliteratuur', of gewoonweg: alles wat tot dat moment onder de vorm van (evt. orale) 'tekst' bestaat. Daartoe behoort de reeds aangehaalde, niet geëxpliciteerde verwijzing naar *Jesaja* 1:8, in: "En zo werd ook nu, in de laatste tijden, vanwege onze zonden, [...] de stad helemaal vernederd en diep gesmaad, en ze was 'als een hut in een wijngaard geworden, en als een ooftschuur in een tuin'."⁵⁷ Maar ook reken ik er de kriegsformules onder, die ook voorkomen in oudere 'krijgsverhalen' of andere teksten, zoals Josephus' *Geschiedenis van de Joodse Oorlog*.

Een plaats apart nu nemen een aantal *Verhaal*passages uit het middendeel in die volgens Melichov (2001: 69-75) haast woordelijk zijn overgenomen uit laatstgenoemd werk. Tweemaal herinnert het gevecht van keizer Constantijn tegen de Turken (*Povest*

⁵⁵ "Великий же domestik и с ним логофет и ини мнози велможи съвѣщаху, да изыдетъ цесарь из града, вземъ съ собою избранныхъ колико мочно, на отсѣку града, не дающе туркомъ толико дръзостнѣ приступати къ граду, и издалѣча потрѣбная провадити; [...]."

⁵⁶ Zo Tvorogov in een noot (in *Povest* 1999: 497), alsook Hanak & Philippides (in Nestor-Iskander 1998: 126-127, n. 69-70; voor de 'grootdomestiek', zie echter Pertusi 2001: 444, n. 36; en Runciman 1965: 151).

⁵⁷ *Povest* (1999: 32), voor de Russische tekst en mijn comm., zie hfst. 2, n. 37.

1999: 48, 58; eerste passus hiervan al in 1.4) aan de manier waarop de Romeinse bevelhebber Titus bij Josephus strijdt (zoals gecit. bij Melichov 2001: 69-70) en een keer spreekt de Byzantijnse keizer zijn soldaten vóór een gevecht moed in met bewoordingen (*Povest* 1999: 56) die doen denken aan een rede van Josephus zelf (als personage) vóór een anti-Romeinse opstand.⁵⁸ Lezers ('ontvangers') van het *Verhaal over Constantinopel* die de (Russische versie van de) *Geschiedenis van de Joodse Oorlog* (heel goed) kenden, konden precies op basis van die kennis van de Josephustekst (en dus van het passende 'intertekstuele *Geschehen*') als het ware vermoeden hoe die betreffende passages gingen aflopen. Dergelijke voorspellingen nu, die enkel in het bereik liggen van wie het 'juiste intertekstuele *Geschehen*' kent, kan men verbinden met wat De Jong en Nünlist als "prolepsis, triggered by intertextuality" (2007: 514) hebben omschreven.

Men zou in de historiografische narratologie, en dit zeg ik als slotbeschouwing van deze lange subparagraaf, de tweedeling '*fabula* versus *sjužet*' dus kunnen vervangen door, of omwerken tot, '*Geschehen* (of '*historiografische fabula*')⁵⁹ versus '*historiografisch sjužet*', waarbij het '*historische Geschehen*' de 'opslagplaats' is van de potentiële empirische kennis en het '*intertekstuele Geschehen*' eerder die van de mogelijk te operationaliseren mythisch-religieuze (cf. Bijbelcitaten) en esthetische (bv. overgenomen formules) kennis(vormen).

❖ *vitesse en fréquence* in het *Verhaal*

Ook het 'meten' van de vertelsnelheid binnen het *Verhaal*, Genettes volgende tijdgerelateerde parameter die zich focust op de verhouding tussen 'vertelde tijd' en 'verteltijd',⁶⁰ brengt ons op zich maar weinig bij over het genre van de tekst. Algemeen stelt Genette immers:

⁵⁸ Vooral bij die laatste parallel zou Melichov wel eens iets te enthousiast kunnen zijn geweest. Daar de Josephus- en *Verhaal*passus in kwestie zo kort zijn (zie Melichov 2001: 74), ze ook niet zodanig 'woordelijk' ("дословно") op elkaar lijken én het bovendien om zeer algemene uitspraken gaat, durf ik betwijfelen of hier echt werd ontleend.

⁵⁹ In deze tweedeling (specifiek voor historiografisch werk) hoeft de *fabula* niet de kritieken te doorstaan die het als traditioneel narratologisch niveau bij de studie van fictionele teksten al een hele tijd heeft te verduren, zie ook mijn parafrase van Smith, iets hoger, in n. 54, en tevens haar artikel zelf (1980: i.h.b. 228, maar ook 215-222), en voorts o.m. Culler (1980: 28-30) en Scholz (2003: 163-164). Een mogelijke oplossing voor wie zoals ik ondanks alles toch over de narratologische niveaus van teksten wil schrijven, bestaat erin met Wolf Schmid te benadrukken dat dergelijke gelaagde modellen "ideaalgenetisch" (2008: 259) zijn. In geen geval reconstrueren zij derhalve het creatieve proces van een literair werk, en al evenmin de receptie ervan. Wel laten zij toe te reflecteren over de in werking zijnde procedés tijdens het vertellen (en lezen) van een tekst.

⁶⁰ Deze concepten gaan terug op Günther Müllers bekende tweedeling *erzählte Zeit* (de periode waarover men vertelt, men zou kunnen spreken van '*fabulatijd*') versus *Erzählzeit* (de tijd gedurende dewelke men vertelt, evt. '*sjužettijd*') uit 1947 (cf. De Jong 2007b: 10, n. 21).

[A]ucun récit, fictionnel ou non, littéraire ou non, oral ou écrit, n'a ni le pouvoir ni donc l'obligation de s'imposer une vitesse rigoureusement synchrone à celle de son histoire. Les accélérations, ralentissements, ellipses ou arrêts que l'on observe, à doses très variables, dans le récit de fiction sont également le lot du récit factuel, et commandés ici comme là par la loi de l'efficacité et de l'économie et par le sentiment qu'a le narrateur de l'importance relative des moments et des épisodes. Ici encore, donc, aucune différenciation *a priori* entre les deux types. (Genette 2004: 149)

Een pagina verder lezen we dat in feite hetzelfde geldt voor de *frequentie*. Met deze parameter gaat men na of een gebeurtenis op *singulatieve* (één gebeurtenis wordt eenmaal gepresenteerd), *iteratieve* (verschillende identieke of gelijkaardige gebeurtenissen worden eenmaal gepresenteerd) of *herhalende* (één gebeurtenis wordt meermaals gepresenteerd) wijze wordt verteld.

Niettemin kan men uit heel wat teksten bepaalde vertellersingrepen lichten – zeker op het gebied van snelheid – die wijzen op een eerder fictionale status. Genette noemt hierbij de aanwezigheid van gedetailleerde scènes zoals dialogen en (uitgebreide) beschrijvingen (2004: 149-150). Die kunnen onder bepaalde voorwaarden voorkomen bij de historiografen van nu en doen dat zelfs overvloedig bij hun *premoderne* tegenhangers. Over breed uitgesmeerde dialogen, zoals we die kennen van bij Homerus, beschikt het *Verhaal* niet. Zinnen in de directe rede worden in feite maar zelden van repliek gediend (bv. *Povest'* 1999: 40, 42, 50). Beschrijvingen, zoals die omtrent de Turkse kanonnen (1999: 38), verstrekt gewoonlijk de verteller, maar soms worden ze gepresenteerd via het bewustzijn van personages, zo de bondige evocatie van Constantijn XI's dapperheid en kracht zoals die respect afdwingen bij de verdedigers van de stad (1999: 46). Die laatste techniek past uiteraard eerder bij fictie, maar behoort via de 'epische erfenis' (4.1) al tot de narratieve technieken van de oudste historiografen (zie ook *mode*, in 6.4).

Gebruik van de directe rede en beschrijvingen hebben beide impact op de vertelsnelheid. Bij dialogen en speeches, typische vormen van narratologische *scènes*, vallen vertelde en verteltijd zowat samen, terwijl beschrijvingen zelfs een stilstand van de vertelde tijd teweegbrengen. Genettes term ter zake luidt "pause narrative", waarvan echter geen sprake zou zijn wanneer de beschrijving de lezer wordt aangereikt via een inkijk in de geest van een personage.⁶¹ Ook bij een zogeheten 'dynamische' beschrijving (cf. De Jong 2007a: 33), zoals die van de 'bewegende beelden' op Achilles' beroemde schild (*Ilias* XVIII, 478-617) is er geen echte stilstand, maar een dergelijke ingreep lijkt

⁶¹ Dan betreft het dus een vertraging in plaats van een pauze, zie Genette (2004: 150, n. 1). Het hierboven net geparafraseerde geval uit het *Verhaal* kan m.i. echter eerder worden beschouwd als een daadwerkelijke pauze, omdat de verdedigers van de stad, blijkens die evocatie, *weten* ("вѣдяху", 'zij wisten'; er staat niet 'zien' of iets dergelijks) hoe dapper en sterk de keizer is.

(mij) al te specifiek episch⁶² en komt dan ook in het *Verhaal* niet voor. In epen en geschiedwerken treden daarnaast ook heel wat *versnellingen* op, en dat is logisch, want de vertelde tijd strekt er zich – heel anders dan in lyrische gedichten of in een gemiddeld toneelstuk – traditioneel uit over een lange tijdspanne. Uiteraard zijn de passages in het *Verhaal* waar de verteller op het gaspedaal duwt, in de narratologie heten die (*récits*) *sommaires* (Genette 1972: 129), niet te tellen.

Van succesvolle epische en bekwame premoderne historiografische vertellers verwacht men als het ware een goed gedoseerde afwisseling van ‘scènes’ en ‘samenvattingen’ (bv. die van dagen 1-13 van het beleg, gecit. in 5.4). Er bestaan geen regels die de ‘evenwichtige’ verhouding tussen vertragingen en versnellingen precies bepalen, maar bij een epicus zal men stellig op een gemiddeld tragere vertelling rekenen (vgl. het begrip *epische Brei-te*, De Jong 2007a: 37). Mijn subjectieve mening is in ieder geval dat ‘Nestor-Iskinder’ hier beter werk had kunnen leveren: het *Verhaal* telt behoorlijk veel ‘scènes’, maar het probleem is dat die door de bank genomen nogal sterk op elkaar lijken. Qua structuur merkte Orlov, de man die de term *voinskaja povest’* introduceerde (3.1), al op dat het (middendeel van het) *Verhaal* een aantal min of meer vergelijkbare delen bevat.⁶³ Melichov gaat hierin verder en onderscheidt een vijftal bestormingen waarvan vooral de eerste drie zeer parallel zijn uitgewerkt (2001: 36-49). Hier is de vertelsnelheid heel wat trager dan bij de vertelling (‘mededeling’) van aanvalsacties op andere dagen van het beleg, die de verteller heeft opgenomen in de ‘samenvattingen’ tussen deze ‘gevechtsscènes’. Daarnaast blijven heel wat (krijgs)verrichtingen en dagen van de historiografische *fabula* (Stierles *Geschehen*, cf. supra) onbehandeld, en deze kan men dan beschouwen als het voorwerp van ‘Nestor-Iskinders’ narratologische *ellipsen*. Vertellers hoeven immers niet alle gebeurtenissen van de *fabula* daadwerkelijk in het *sjuzet* op te nemen, maar kunnen vanzelfsprekend ook zaken weglaten. En dit procedé van de ellips is in het *Verhaal* mijns inziens dus te weinig aangewend. Zeker bij de eerste drie bestormingen, waarin de keizer meermaals rond de stad loopt om het moreel van zijn mannen hoog te houden, de religieuze waardigheidsbekleders telkenmale bidden voor het behoud van Constantinopel, de strijd bovenal wordt geëvoceerd via krijgsformules en men zodra het wat rustiger wordt de doden telt (*Povest’* 1999: 34-42), had de verteller een en ander achterwege kunnen laten.

⁶² Niet voor niets bevatten de twee onmiskenbare (kunst)epen die in deze dissertatie het meest aan bod komen, Tasso’s *Gerusalemme liberata* en Cherkaskovs *Rossiada*, elk een variant van Homerus’ dynamische schildbeschrijving (cf. De Dobbeleer 2004: 49-51; Thiergen 1972b). Volgens Mieke Bal wordt de tijd overigens in *alle* beschrijvingen (niet enkel in dit dynamische type) vertraagd in plaats van stopgezet (2006: 572 en passim).

⁶³ Orlov noemde deze delen ietwat vreemd *strofy* (lett. ‘strofen’); zie Melichov (2001: 19), die elk van deze *strofy* als een (*voinskaja povest’*) in miniatuurvorm beschouwt.

Vanzelfsprekend hoef je geen narratoloog te zijn om dit op te merken en bovendien blijkt ‘Nestor-Iskinder’ niet de enige die we dit kunnen aanwrijven. In zijn eigen recente, hoofdzakelijk chronologische behandeling van het beleg klaagt historicus Crowley, wanneer hij bij de tweede week van mei 1453 is aanbeland, over de eentonigheid in de verslaggeving van de door hem geraadpleegde tijdgenoten met betrekking tot deze fase van de strijd. Zo vindt de naar de onfortuinlijke stad meegereisde Venetiaanse scheepsarts Nicolò Barbaro de aanhoudende beschietingen blijkens zijn *Dagboek over het beleg van Constantinopel* (*Giornale dell’assedio di Costantinopoli*, 1454) na verloop van tijd ook *zelf* nog nauwelijks het vermelden waard, en meer algemeen en met betrekking tot het *Verhaal* in het bijzonder zegt Crowley:

[T]he continuous cycles of bombardment, attack, and repair began to blur. Like diaries of trench warfare, the chroniclers’ accounts become repetitive and monotonous. [...] Nestor-Iskander starts to lose track of time; events jump out of sequence, converge, and repeat. (Crowley 2005: 163)

In plaats van te vervallen in *herhalingen* was de verteller van het *Verhaal* beter *iteratief* te werk gegaan, want het is duidelijk dat hij op het domein van de *frequentie* te weinig rekening heeft gehouden met wat Tim Rood het “criterion of the noteworthy” noemt.⁶⁴ Ook een aanpak, zoals reeds bij Thucydides (zie Rood 2007b: 134-135), waarbij eenmaal een episode wordt verteld die men dan dient te op te vatten als ‘paradigmatisch’, lijkt niet tot ‘Nestor-Iskinders’ vertelarsenaal te behoren.

Voor geschiedschrijvers in het algemeen – en met deze historiografisch narratologische bespiegeling rond ik deze paragraaf af – is de kwestie om gebeurtenissen of zaken al dan niet uit hun betoog te laten toch fundamenteel anders dan bij fictieschrijvers.⁶⁵ Die laatsten kunnen in principe alles verzinnen, terwijl (moderne) historiografen zich hoogstens op hun verbeelding (én inzicht) mogen beroepen bij aangelegenheden waarover de bronnen met geen woord reppen. Daarin hangen zij dus volledig af van wat de historiografische *fabula* (*Geschehen*) hun te bieden heeft, terwijl de fictieauteur samen

⁶⁴ De term is eigenlijk terug te voeren op Herodotus’ *Verslag van mijn onderzoek* (Rood 2007a: 120). In Marcellus Emants’ onnavolgbare reisverslag (uit 1884) van zijn Nijlcruise *avant-la-lettre*, stuitte ik op een terloopse uitspraak die wonderwel past bij (de inachtneming van) dit *criterion of the noteworthy*: “middelmatigheden maken de geschiedenis vervelend, en geschiedschrijvers, hoe waarheidlievend ook, zijn even gaarne ‘interessant’ als andere schrijvers” (1983: 166). Eenzelfde teneur, maar eerder op het gebied van de stijl dan van de inhoud, vinden we ook al in Quintilianus’ *Institutio oratoria* (*Opleiding tot redenaar*, 94/95 n.C.): “Hun [i.e., van historiografen] doel is vertellen, niet bewijzen, en hun enig oogmerk is niet het toerusten tot een actie of het direct leveren van een gevecht, maar de herinnering van het nageslacht en de roem van hun talent. Daarom tracht de verteller verveling te voorkomen door minder gangbare woorden en meer gewaagde figuren te gebruiken” (2001: 520; X, 1, 31; vert. Gerbrandy).

⁶⁵ Vgl. het onderscheid tussen *historische* en *fiktionale Leerstellen* (Jaeger 2002: 250-251). Zie ook Scarano (1982: 18) voor een heldere *niet-narratologische* uiteenzetting hieromtrent.

met het *sjuzet* evengoed de *fabula* verzint:⁶⁶ over wat in het *sjuzet* ontbreekt – of de indruk wekt te ontbreken –, hoeft de schrijver zich dus niet eens bewust te hebben afgevraagd of of hoe het zich ooit in de *fabulatijd* heeft afgespeeld. Dorrit Cohn linkt dit alles ook aan het *emplotment*begrip van Hayden White:

A novel can be said to be plotted, but not *emplotted*: its serial moments do not refer to, and can therefore not be selected from, an ontologically independent and temporally prior data base of disordered, meaningless happenings that it restructures into order and meaning. In this respect the process that transforms archival sources into narrative history is qualitatively different from (and indeed hardly comparable to) the process that transforms a novelist's sources – whether they be autobiographical, anecdotal, or even historical – into his fictional creation. (1999: 114; Cohns nadruk)

Natuurlijk heeft de historicus zich heden aan dwingende standaarden te houden, die we nauwelijks kunnen vergelijken met de situatie van de ooggetuige in 1453 te Constantinopel, maar beiden hebben ze gemeen dat ze gebeurtenissen moeten weglaten (behalve misschien indien eerstgenoemde *een* prehistoricus is). Toen de ooggetuige/dagboekhouder bij of in de bezette stad toefde, was alles wat hij daar zag, hoorde en al wist als het ware *Geschehen*, en uit die gigantische berg informatie (de 'historiografische *fabula*') selecteerde hij dus wat in zijn verslag (het 'historiografische *sjuzet*') terechtkwam.

Of iets vermeldenswaard is of niet, valt met narratologische tijdspareters helaas niet te peilen. Een andere benadering hiervan, en mogelijk meer soelaas, brengt het aristotelische plotcriterium van de 'eenheid' (cf. 7.4). In een *ex inter* tot stand komend verslag kan men moeilijk inschatten wat écht relevant is voor het nageslacht (gesteld dat de dagboekhouder zich daartoe wou beperken) en niemand verwacht bovendien dat zo'n werk – in tegenstelling tot een geslaagd (kunst)epos – (veel) eenheid vertoont. Verderop zullen we zien dat de compiler achter 'Nestor-Iskinder' weliswaar de nodige eenheid heeft willen scheppen in het *Verhaal* (7.4), maar dat neemt niet weg dat hij toch meer ellipsen had kunnen aanbrengen.

We concluderen dat de narratologische pareters op het domein van de snelheid en de frequentie (te) weinig uitsluitel kunnen brengen over de genrestatus van het *Verhaal*. Grootste euvel op dit vlak bleek dat de verteller (en in een gecompileerde tekst is dat een heikele instantie) 'elliptischer' had mogen zijn. Los van wat nu de status van het *Verhaal over Constantinopel* moge zijn, kan men zoiets in ieder geval beter een dagboekhouder of kroniekschrijver vergeven dan een narratieve historiograaf of een weldenkende compiler, laat staan een epicus.

⁶⁶ Vandaar ook de gerechtvaardigde bedenkingen bij het *fabula*concept in fictie, zie al n. 59.

6.4 *Mode* en *voix* in het *Verhaal*: waar is de ooggetuige?

Gewoonlijk wijst Genettes parameter *mode* op de bemiddeling door de focalisatoren (via hun min of meer gekleurde *mode* van waarnemen) van het materiaal van de *fabula*. Met *voix* bevinden we ons dan een narratologisch niveau hoger, namelijk op dat van de *narration* ('vertelling', ook 'tekst', zie n. 33), het niveau waarop de vertellers het materiaal van het *sjužet* (met hun *mode* én *voix*) presenteren. Zelf heb ik het steeds nogal vreemd of op zijn minst onnodig gevonden dat focaliseren en vertellen zich elk op een ander narratologisch niveau zouden moeten voltrekken (ook Nick Lowe blijkt die mening toegedaan, 2000: 19, n. 9), maar gelukkig speelt althans *deze* 'niveaukwestie' hier geen enkele rol en kunnen de ingrepen van *mode* en *voix* in een tekst als het *Verhaal over Constantinopel* wat mij betreft al worden 'opgemerkt' op het niveau van het (historiografische) *sjužet*.

❖ *mode* in het *Verhaal*

Mode, niet te verwarren met '(vertel)modus' (zie hfst. 1, n. 7), behelst alles wat te maken heeft met de "*régulation de l'information narrative*" (Genette 1972: 184; zijn nadruk). Daartoe behoren in principe ook *tijds*gebonden ingrepen, zoals de afstand waarop en de snelheid en frequentie waarmee het materiaal wordt gepresenteerd, maar meestal – zo tevens in 'Récit fictionnel, récit factuel' – wordt onder *mode* exclusief gekeken naar de *focalisatie*. Met deze bij uitstek structuralistische verworvenheid verwijst men

naar de verhouding tussen het gefocaliseerde – de personages, acties en objecten die je als lezer aangeboden krijgt – en de focalisator – de instantie die waarneemt en die daardoor bepaalt wat de lezer aangeboden wordt. (cf. L. Herman & Vervaeck 2005: 75)

Dit waarnemen moet zeker ruimer dan zintuiglijk, met name ook cognitief en emotioneel worden opgevat. Men spreekt van *interne* focalisatie wanneer er wordt waargenomen en/of ervaren vanuit een personage, en van *externe* wanneer de waarnemer (al of niet bij machte in het bewustzijn van zijn personages te kijken) buiten het verhaal staat. Afhankelijk van de standvastigheid van dit 'camerastandpunt' maakt men voorts een onderscheid tussen vaste of enkelvoudige (steeds dezelfde waarnemende instantie) en meervoudige focalisatie.⁶⁷

⁶⁷ Zie Herman & Vervaeck (2005: 75-82), die ook (p. 78) Genettes 'variabele' (1972: 207) – in feite een vorm van meervoudige – focalisatie' noemen (twee elkaar steeds afwisselende 'waarnemingscentra'). Tevens doen zij hier kort de discussie uit te doeken tussen Genette en Mieke Bal (n.a.v. haar extra onderscheid tussen 'focalisa-

De ‘toegang’ nu tot de subjectiviteit van waarnemende personages binnen een verhaal is een belangrijke indicatie voor de fictionaliteit ervan, aldus Genette. Typisch zijn het gebruik van werkwoorden die gevoelens of gedachten uitdrukken, en verder onder meer de *monologue intérieur* en de vrije indirecte rede (2004: 151). In geschiedschrijving is een dergelijke ‘toegang’ tot de geesten der historische actoren volgens de Fransman (i.t.t. Cohn 1999: 119-120)⁶⁸ niettemin mogelijk, maar wel onder strikte voorwaarden: het

récit factuel [...] ne s’interdit *a priori* aucune explication psychologique, mais doit justifier chacune d’elle par une indication de source (“Nous savons par le *Mémorial de Saint-Hélène* que Napoléon croyait que Koutouzov...”), ou l’atténuer et, précisément, la *modaliser* par une prudente marque d’incertitude et de supposition (“Napoléon croyait *sans doute* que Koutouzov...”), là où le romancier, fictionalisant son personnage, peut se permettre un péremptoire “Napoléon croyait que Koutouzov...” (2004: 152; Genettes nadruk)

Deze voorwaarden blijken, zoals te verwachten, niet in premoderne historiografie te gelden, en dit – niet het minst bij de antieken – onder de sterke invloed van Homerus, die zich (ook) een meester toont in het aanwenden van ingebedde focalisatie (cf. De Jong 2004a: 9; 2004b: 101-148). Bovendien is het de vraag in hoeverre ze op ooggetuigenverslagen van toepassing zijn.

Technieken als de *monologue intérieur* en de vrije indirecte rede, die we vooral kennen vanaf de negentiende-eeuwse romankunst, komen in het *Verhaal over Constantinopel* niet voor, maar heel af en toe laat de normaliter enkelvoudig en extern focaliserende verteller ons toch in de ‘hoofden’ van sommige historische personages kijken, en dit – ‘uiteraard’, zou ik bijna zeggen – *zonder* aan Genettes voorwaarden te voldoen. Zulke ingebedde focalisatie is het geval in het openingsdeel met Constantijn I, die zijn gedachten laat gaan over de beste plek voor een nieuwe stad en wat verderop ontzet is door het schrikbarende treffen tussen de arend en de slang (*Povest*’ 1999: 26-28). Hoger, in 6.3, wees ik al op de evocatie van Constantijn XI’s moed en kracht vanuit de gemoedstoestand van de verdedigers van de stad (1999: 46). In de regel kijken we in het *Verhaal* mee vanuit het vaste standpunt van de christelijke verdedigers, maar dat belet de verteller niet om de leider van de aanvallers, sultan Mehmed, van werkwoorden van ‘denken’ of ‘voelen’ te voorzien. Zo lezen we, wanneer hem ter ore komt dat de christenen vredesonderhandelingen overwegen: “Na dit nu te hebben vernomen, *verheugde hij*, de sluwe, *zich in zijn hart*, *hopend* dat een zekere nood de stad had bereikt, en hij zette de gedachte aan zijn

tor’ en ‘gefocaliseerd object’). Als het aan Pieter Borghart (2006: 56-59) ligt, die dit grote maar erg specialistische ‘focalisatie-debat’ helder uiteenzet, hoeft er niet per se een ‘winnaar’ te zijn, maar hebben beide ‘systemen’ nu eenmaal elk hun toepassingsmogelijkheden. De Jong is iets radicaler en vindt dat geredetwist over focalisatie maar tot niets leiden (1999: 218).

⁶⁸ Zie ook Pier (2010: 13), en Ryans relativerende toelichting (2002: 360) bij Cohns categorische mening.

terugtrekking opzij en begon te beraadslagen over vrede.”⁶⁹ Het gebruik van het ‘evaluatief-affectieve’⁷⁰ adjectief ‘de sluwe’ geeft echter aan dat ook hier wel degelijk vanuit de christenen wordt gefocaliseerd.

Men zou kunnen aannemen dat focalisatieonderzoek ons kan leren waar ‘de ooggetuige achter Nestor-Iskander’ zich precies bevond gedurende het beleg, vanwaar hij de gebeurtenissen met zijn ‘camera’ bekeek. De narratologie heeft echter in tegenstelling tot het fameuze nawoord niet het geringste aandeel gehad in de discussies daarover. Daaruit vernamen we dat het *Verhaal* tot stand gekomen is door een auteur die (heel) nauw bij de zaak was betrokken; niet voor niets wordt het tot op heden als een ooggetuigenverslag bestempeld. Voor sommige passages lijkt daar inderdaad heel wat voor te zeggen, zeker daar waar gegevens worden verstrekt die niemand anders biedt (cf. supra). Hoe dan ook zijn zelfs de grootste *believers* van deze these het erover eens dat hij natuurlijk niet alles uit eerste hand kan hebben opgetekend. Op basis nu van enerzijds de informatie uit het nawoord en anderzijds de *aan-* of juist *afwezigheid* in bepaalde passages van details waarvan wordt vermoed dat ze (slechts) van een ooggetuige kunnen komen, is er ijverig gespeculeerd (bv. door Speranskij, zie hfst. 5, n. 32) wanneer de auteur zich tijdens die twee maanden aan welke kant van de Constantinopolitaanse muren moet hebben bevonden.

Hoger (5.3) zette ik uiteen hoe men thans denkt dat de volgens ‘zijn’ nawoord door de Osmanen gevangengenomen ooggetuige al vrij vroeg naar het christelijke kamp is kunnen vluchten, misschien al iets voor 18 april (cf. Hanak & Philippides 1998: 3, 101-102). Dit meent men te kunnen opmaken uit het feit dat de tekst zich vanaf Giustiniani’s intrede (*Povest’* 1999: 36) concentreert op de aan hem door de keizer aangewezen sector in de stadsmuren. Philippides stelt dan ook:

It becomes clear in the narrative [...] that the focus of Nestor-Iskander is not the Turkish camp, as should be expected (if we assume that he was one of the besiegers), but the Greek capital itself; he is, in fact, writing from the point of view of the besieged and not the besieger. (Philippides 1989: 36-37)

Hanak en Philippides constateren met het verschijnen van Giustiniani in het *Verhaal* een toename van feitelijke data.⁷¹ Met die intensivering van het historiografisch-empirische

⁶⁹ *Povest’* (1999: 44): “Он же, лукавый, се слышав, *порадовася в сердци своем, чающе*, нужна некая приидѣ граду, и, отложше свое отступление, нача съвѣщевати о миру” (mijn nadruk).

⁷⁰ Vgl. De Jongs ‘Evaluative and affective words/expressions in the narrator-text’ (2004b: 136-146), waaruit blijkt dat de verteller van de *Ilias* deze techniek heel wat veelzijdiger hanteert dan die van het *Verhaal*.

⁷¹ Daaruit dan afleiden dat de ooggetuige gedetacheerd kan zijn geweest bij de manschappen van de Genuese condottiere (Hanak & Philippides 1998: 5-6), lijkt mij te verregaand. Feit is wel dat ‘Nestor-Iskanders’ tekst de enige is waarin Giustiniani twee- in plaats van eenmaal wordt verwond (cf. infra, 9.2). Als Giustiniani inderdaad

frame kan men inderdaad een dergelijke wisseling van kamp beargumenteren, maar waarom verstrekke de ooggetuige dan minder van zulke data wanneer hij in het Turkse kamp toefde? Zijn die soms geschrappt door de compiler die wou dat het *Verhaal* in zijn geheel een vanuit christelijk oogpunt gefocaliseerde indruk gaf?

Gesteld dat de ooggetuige/verslaggever als een (moderne) historicus zich alleen ingebedde focalisatie zou permitteren wanneer hij zelf de gevoelens of gedachten van de historische actoren van dichtbij kon ‘zien’ of veronderstellen (of ernaar vragen), dan zou dat hebben geresulteerd in ingebedde focalisatie langs Turkse zijde tot kort voor 18 april en langs Byzantijnse zijde erna. Daarvan is echter geen sprake en het voorbeeld hierboven van Mehmeds voor de ‘lens’ gebrachte blijdschap (op 8 mei) toont aan dat de (historiografische) narratologie hier weinig zoden aan de dijk brengt. Afwisseling van ‘waarnemingscentrum’ veroorzaakt vaak afwisseling van visie en dus ideologie (cf. L. Herman & Vervaeck 2005: 82), maar het is duidelijk dat zelfs wanneer de verteller binnen het hoofd van de sultan kijkt, hij de christelijke zaak aanhangt. Vanuit (de ‘fictie’ van) het nawoord kan men dit uitleggen met het feit dat de ooggetuige tegen zijn wil tot de islam was overgegaan, maar een betere verklaring is dat het *Verhaal* nu eenmaal een relaas met een christelijk doelpubliek is.

Kijken we tot slot even naar de situatie in enige westerse (laat)middeleeuwse teksten⁷² om ‘Nestor-Iskinders’ focalisatie (tentatief) in een wat Europeser perspectief te beschouwen. Ook in iets oudere Franse kronieken van de hand van ooggetuigen werd over het algemeen extern gefocaliseerd zonder (vaak) binnen te kijken in de geest van de historische personages, en dit in contrast met de *chansons de gestes* (Marnette 1999: 181-185), die zoals de antieke epen veelzijdiger omspringen met het procedé van de focalisatie. Het focussen op de *mode* maakt ons misschien niet veel wijzer over de positie van de ooggetuige, maar brengt ons toch iets bij over de op dit vlak eerder historiografische (kroniek-) dan epische status van het *Verhaal*.

❖ *voix in het Verhaal*

Ook deze laatste grote parameter biedt helaas geen waterdicht hulpmiddel om het factuele van het fictionele relaas te onderscheiden.⁷³ Niettemin loont hij de moeite omdat hij discussiestof biedt in de zoektocht naar de ooggetuige in het *Verhaal*. Noch (a) de tijdsas

al een wonde opliep vóór degene waardoor hij het strijdperk definitief moest verlaten, dan is de ooggetuige van het *Verhaal* daarvan de kroongetuige.

⁷² Ik steun hier op Sophie Marnettes bestudering (1999) van (o.a.) enkele relazen over de inname door de kruisvaarders van Constantinopel in 1204. Meer dergelijk grondig narratologisch onderzoek van middeleeuwse historiografie blijft echter vereist.

⁷³ Vgl. Marie-Laure Ryans onomwonden typering van dit narratologische deel terrein als “the most frustrating” (2002: 362).

(of er wordt verteld *voor*, *tijdens* of *na* het gebeurde), noch (b) de as tussen *intern of homo-* en *extern of heterodiëgetisch* (de mate van betrokkenheid van de verteller, of hij wat hij vertelt al dan niet zelf heeft meegemaakt) helpen ons vooruit, aldus Genette. Het meest probaat is nog (c) de hoeveelheid aanwezige vertelniveaus (komt er een primaire, secundaire, tertiaire... verteller aan het woord?),⁷⁴

car le souci de vraisemblance ou de simplicité détourne généralement le récit factuel d'un recours trop massif aux narrations du second degré: on imagine mal un historien ou un mémorialiste laissant à l'un de ses "personnages" le soin d'assumer une part importante de son récit, et l'on sait depuis Thucydide quels problèmes pose au premier la simple transmission d'un discours un peu étendu.⁷⁵ La présence du récit métadiégetique est donc un indice assez plausible de fictionalité – même si son absence n'indique rien. (Genette 2004: 154)

Genettes uitspraken zijn, ook hier, uiteraard beter van toepassing op het werk van de moderne historicus, journalist of opiniemaker (die vaak vertelt over wat nog komen moet) dan op dat van een middeleeuwse ooggetuige/compiler. Toch heeft deze – m.b.t. de tijdsas (a) – met eerstgenoemden gemeen dat ook hij kan vertellen over iets van meer dan een millennium geleden (de stichting van Constantinopel), iets dat hij al dan niet zelf aan het meemaken is (cf. de hele discussie rond *ex inter/ex post* in 5.4) of iets waarvan hij (bv. middels een profetie) voorspelt dat het zal gebeuren (*ex ante*).

In factuele teksten kan een primaire verteller, en nu zijn we op as (b), niet 'intern' zijn wanneer de verhaalde gebeurtenissen dateren van voor zijn geboorte (of nog niet hebben plaatsgevonden). Globaal beschouwd is in de vertelkunst de keuze tussen 'intern' of 'extern' vrij, zo constateren De Jong en Nünlist op basis van de Oudgriekse literatuur, maar voor geschiedschrijvers geldt dat "[a]s soon as they embark on contemporary history [m.n. uit de eigen regio], they immediately become potentially internal" (2004: 545, n. 1). Ondanks die keuzebeperking, in zo'n geval, is er toch nog de optie om 'openlijk' (*overt*) dan wel 'bedekt' (*covert*) te vertellen. In het eerste geval laat de verteller merkbaar voelen dat hij de verteller is, door ofwel *zelf* als personage op te treden, ofwel door duidelijk *zijn* commentaar te leveren op het gebeuren en/of door openlijk aan te geven dat hij aan het vertellen is. Doet hij niets van dit alles, dan is hij een bedekte verteller (cf. De Jong 2004a: 2).

Toen ik destijds het *Verhaal over Constantinopel* voor het eerst in zijn geheel las – ik had toen al opgestoken dat het om een ooggetuigenverslag zou gaan –, was ik waarlijk

⁷⁴ Net als De Jong (2004a: 2) verkies ik hier Mieke Bals 'primair', 'secundair' etc. boven Genettes meer ingewikkelde begrippen 'extra-', 'intra-' en 'metadiëgetisch' (1972: 238-243).

⁷⁵ Een voor comparatisten boeiende inleiding op Thucydides' gebruik van speeches biedt Carlo Scardino (2007: 1-26). Zie ook Rood (2004: 123-127) en hoger: 4.1.

ontgoocheld omdat ik me na mijn lectuur, anders dan verwacht, helemaal geen beeld kon vormen van de ooggetuige.⁷⁶ Al dacht ik er toen nog niet in die termen over na, in feite was ik teleurgesteld over de ‘bedektheid’ van de verteller. Eigenlijk doet die enkel in de Iskinderversie zijn ‘masker’ af en zelfs daar wacht hij helemaal tot het nawoord om zijn naam en ‘identiteit’ prijs te geven. Enige herlezingen later, toen ik de tekst met een narratologische bril onderzocht, stelde ik vast dat de verteller van het *Verhaal* toch (wat) minder bedekt is dan aanvankelijk aangenomen. Vóór het nawoord ‘zien’ we hem twee keer in de eerste persoon enkelvoud, zij het niet via een of andere naamvalsform van het woord ‘ik’, maar in de uitgang van de werkwoordsvorm ‘<ik> meen’ (“МНЮ”, *Povest*’ 1999: 30, 64). De eerste keer geeft hij zijn bescheiden mening bij de beschrijving van de (zelf uiteraard niet meegemaakte en dus extern vertelde) bouw van Constantinopel in het openingsdeel, de tweede keer meent hij dat het geluid van het gejammer der christenen wel tot in de hemel reikt. Ook traceren we de eerste persoon enige malen via werkwoordsvormen in de eerste persoon *meervoud*. Daarbij gaat het om wendingen die het betoog structuur verlenen, in de aard van ‘zoals we al zeiden/schreven’ (*Povest*’ 1999: 38, tweemaal, en 58) of de korte volzin: “Maar laten we dus opnieuw overgaan tot ons onderwerp”⁷⁷ Ook kort voor het nawoord treffen we het vertellende ik/wij nog aan in verband met de geruchten rond het lot van (het lijk van) de keizer: “Van anderen hoorden we dan dat overlevenden van degenen die met de keizer bij de Gouden Poort waren die nacht zijn lichaam ontvreemden, het wegdroegen naar Galata en het achterhielden.”⁷⁸ In feite is dit een zin waaruit zou kunnen blijken dat de ooggetuige ‘interviews’ *kan* hebben afgenomen (zoals Hanak en Philippides nogal snel uit het nawoord afleidden).⁷⁹ Alle andere keren wanneer de eerste persoon, ik/wij (bezittelijke voornaamwoorden meegerekend), op het *primaire* vertelniveau opduikt, gebeurt dit op plaatsen waar het mythisch-religieuze frame naar voren treedt: zo bij het bidden tot ‘onze’ God of het jammeren over ‘onze’ zonden (cf. 7.3, n. 49). Dit al bij al karige gebruik van de eerste persoon verbindt het *Verhaal* stellig eerder met de kroniektraditie⁸⁰ dan met die van de

⁷⁶ Vgl. de opmerkingen uit het ‘Ten geleide’ aangaande de *memory boom* en onze eigentijdse voorliefde voor alles wat uit de mond of pen van ooggetuigen komt. Mijn eerste lectuur mocht me dan wel hebben teleurgesteld, eigenlijk was (en is) het een misvatting dat ooggetuigen pertinent aanwezig (moeten) zijn *in* hun betoog; denk maar aan moderne journalistieke verslaggeving (al is daar dan weer een tendens merkbaar dat reporters à la Rudi Vranckx de kijker/luisteraar graag vertellen welke moeite ze bijvoorbeeld hebben moeten doen om op plaats *x* of *y* te komen).

⁷⁷ *Povest*’ (1999: 64): “Но убо паки да придѣмъ къ предлѣжащому.”

⁷⁸ *Povest*’ (1999: 66): “От иных же паки слышахом, яко оставшеи от сущихъ съ цесаремъ у Златыхъ врат, украдоша его тоа нощи, и отнесоша его в Галату, и сохраниша его.”

⁷⁹ Hanak & Philippides (1998: 11), cf. 2.3-4. De enige andere dergelijke zin, met daarin de wending “zoals de overlevenden zeiden”, werd al geciteerd in 5.3, n. 36.

⁸⁰ Vgl. het onderzoek van byzantinist Martin Hinterberger (1999: 295, 299) en het nog lopende van paleoslaviste Jitka Komendová: in afwachting van een publicatie, verwijst ik naar haar gesmaakte paper ‘Autorenmetatext in

historiografische (auteurs)werken, waarop het in Rusland, zoals we zagen (3.2), zolang wachten was.

De ik-verteller mag dan eventueel informatie aan derden (andere ooggetuigen) hebben gevraagd, feit is dat hij die niet aan het woord laat.⁸¹ Daarmee zijn we aanbeland bij Genettes laatste subparameter (c) onder *voix*, die van het eventuele overdragen van de vertelling aan secundaire, tertiaire... vertellers. In de regel zijn het belangrijke personages aan wie de primaire verteller het woord afstaat: secundaire vertellers (tertiaire komen niet voor in het *Verhaal*) zijn eerst en vooral keizer Constantijn XI en de (onhistorische, cf. 7.3) patriarch, in mindere mate sultan Mehmed. *Dat* er directe rede voorkomt in dit pre-moderne historiografische verslag is al heel gewoon sinds de oudheid (cf. supra), en is in het geval van een auteur die er mogelijk bij was en bepaalde uitspraken daadwerkelijk *kan* hebben gehoord, zelfs verdedigbaar volgens de normen van de moderne geschiedbeoefening. Toch komt dit epische procedé bij ‘Nestor-Iskinder’ beduidend minder voor dan bij een historicus van het kaliber van Thucydides.

‘Epischer’ is dan het gebruik door de *primaire* verteller, een viertal keer, van de tweede persoon.⁸² Zoals vaak in literaire teksten verschijnt deze vertelvorm na een (vertwijfelde) aanspreking en houdt hij zelden langer aan dan enige regels.⁸³ Eenmaal wordt de vijandelijke protagonist, Mehmed, geadresseerd (zie de voorspelling in 2.3 en 8.3), eenmaal de Drie-eenheid (nl. in het nawoord, zie 2.4) en tweemaal de stad waarom hier alles draait, Constantinopel. Een eerste keer gebeurt dat tegen het einde van het middendeel, waar we nadat de stad is gevallen volgende jammerklacht lezen:

den Chroniken der mittelalterlichen Rus’ (bis zum 14. Jh.)’ (2011). Het aanwenden van ‘wij’ i.p.v. ‘ik’ kan overigens net als in de Franse kronieken worden begrepen als een poging om het werk meer autoriteit te verlenen; cf. Marnette (1999: 175 en 186, n. 3), die de link legt met de gangbare (thans in de letteren weliswaar stilaan gedateerd rakende) praktijk in wetenschappelijke publicaties.

⁸¹ Of toch niet rechtstreeks: zowat halverwege het middendeel maakt de verteller gewag van, “zoals ze zeiden” (“якоже рѣкоша”, *Povest*’ 1999: 48), een zestienduizendtal Turkse doden. Het gaat daar over het van de stadsmuren verwijderen van Turkse lijken, met als doel dat de sultan zijn verliezen beter zou kunnen zien. Wellicht slaat dat ‘ze’ dan op de burgers die met deze allerminst benijdenswaardige taak waren belast.

⁸² Evenmin als Genette in ‘*Récit fictionnel, récit factuel*’ weid ik hier uit over de (primaire) *narratee*, die soms wel – zij het verkeerdelijk – wordt vereenzelvigd met de op het primaire vertelniveau via ‘jij’ (‘u’/‘jullie’; in het *Verhaal* echter steeds enk.) geadresseerde. Het fenomeen van de *narratees*, als zijnde een “powerful instrument for influencing the reception of a text, in that they provide the readers with figures to identify with or distance themselves from” (De Jong 2004a: 6), komt slechts indirect aan bod in de niet-narratologische paragrafen over de ideologische functie van het *Verhaal* (hfst. 8).

⁸³ De Jong heeft het toepasselijk over “second-person narration [...], often triggered by an apostrophe” (2004a: 3, zie ook haar terminologische bedenkingen aldaar in n. 10). Jij-aansprekingen in wendingen als ‘<als je erbij was geweest,> zou je (al of niet) hebben gedacht/gezegd dat...’, zoals Homerus’ primaire verteller – daarbij gebruikmakend van de optatief – dat meermaals doet (De Jong 2004b: 54-58), komen in het *Verhaal* niet voor.

O grote kracht van de angel der zonde! O, hoeveel kwaad baart de misdaad! O, wee jou, Zevenheuvelige, omdat de heidenen jou beheersen, want hoeveel zegeningen Gods zijn op jou afgestraald, je nu eens roemend en verheerlijkend, meer dan de andere steden, je dan weer op velerlei wijzen en veelvuldig vermanend en stichtend met heilzame daden en roemrijke wonderen, je vervolgens weer roemend door overwinningen op je vijanden. Onophoudelijk strekte je immers tot onderricht, riep je op tot redding, troostte je door je overvloed aan leven en was je op alle mogelijke manieren tot sier! Evenzo heeft de zeer onberispelijke moeder van Christus, onze Heer, je met onuitsprekelijke weldaden en ontelbare gaven genade verleend en te allen tijde beschermd. Maar jij keerde je, als een waanzinnige, af van Gods genade en gulle giften voor jou en wendde je tot wangedrag en wetteloosheid. En zie, nu heeft Gods toorn zich over jou geopenbaard en jou overgeleverd in de handen van je vijanden. En wie zal hierover niet in tranen uitbarsten of beginnen te snikken! (*Povest* 1999: 64)⁸⁴

De tweede keer dat de stad wordt aangesproken, is dit als het ware ter afronding van de profetieën uit het slotdeel: “Al deze dus en vele andere voorspellingen en voortekenen bevatten de geschriften over jou, stad Gods, [...]”⁸⁵

Tot slot sta ik nog stil bij de ‘driehoeksverhouding’ tussen *auteur* (A), *narrateur* (N) en *personnage* (P), zoals geproblematisiseerd door Genette, die alle mogelijke onderlinge (on)gelijkheidsrelaties (= of \neq) tussen A, N en P bespreekt (2004: 154-163). Zo geldt in een (traditionele) autobiografie $A = N = P$, en past bij Julius Caesars in de derde persoon vertelde *Over de Gallische oorlog* (*De bello gallico*, 50 à 40 v.C.) $A = P \neq N$.⁸⁶ Inzake het onderscheid tussen factueel en fictieel relaas stelt Genette de band tussen A en N centraal: in fictie geldt in principe $A \neq N$, in factuele teksten $A = N$.⁸⁷

⁸⁴ “О велика сила грѣховнаго жала! О, колико зла творит преступление! О, горѣ тобѣ, Седмохолмий, яко погании тобою обладают, ибо колико благодатѣй Божиих на тебѣ восияша, овогда прославляя и величая паче иных градов, овогда многообразне и многократнѣ наказая и наставляя благими дѣлы и чюдесы преславными, овогда же на врагы побѣдами прославляя, не престааше бо поучая и къ спасению призывая и житѣйским изобилием утѣшая и украшая всячески! Также и пренепорочная мати Христа Бога нашего неизреченными благодѣянии и неизчетными дарованми помиловаше и храняше во вся времена. Ты же, яко неистовен, еже на тебѣ милость Божию и щедрот отвращашеся и на злодѣяние и безаконие обращашеся. И се нынѣ открыся гнѣвъ Божий на тебѣ и предасть тебѣ въ руце врагом твоим. И кто о сем не восплачется или не възрыдает!”

⁸⁵ *Povest* (1999: 68): “Сия убо вся и ина многаа прорицания и знамения писания съдръжить о тебѣ, градѣ Божий, [...]” (cf. hfst. 8, n. 65).

⁸⁶ Zoals bekend spreekt de veldheer er nogal ongewoon over zichzelf als ‘hij (Caesar)’, een kunstgreep die aardig werd geparodieerd in Goscinny en Uderzo’s *Astérix*reeks, waarin de Romein de aartsvijand is (zie bv. Portine 2001: 114-115).

⁸⁷ Ook Dorrit Cohn kwam onafhankelijk van Genette tot een gelijkaardige vaststelling. Daarnaast biedt zij een goede discussie over verschillende visies op $A = N$. Zo zou tot de acht- à negentiende eeuw niemand, ook niet bij heterodiëgetische ($N \neq P$) fictie, hebben getwijfeld aan $A = N$. Tevens reikt zij argumenten aan *tegen* het schrap-

Waar dit voor moderne geschiedschrijving de norm hoort te zijn,⁸⁸ zal het inmiddels duidelijk zijn dat dit gelijkheidsteken voor het ‘geval Nestor-Iskinder’ zeer problematisch is, alleen al omdat hoogstwaarschijnlijk ‘A van het ooggetuigenverslag’ \neq ‘A van het nawoord’ (zie 2.4). Zeker heeft iemand het nageslacht willen doen geloven dat de N van het nawoord niet alleen de N, maar ook de A van het hele *Verhaal* is. Voor wie dan (goedgelovig of niet) wil op zoek gaan naar de ooggetuige achter de (vermeende) ‘A = N’, is het jammer dat deze ‘A = N’, zoals ik heb aangetoond, nauwelijks in de tekst zichtbaar is als P, zeker in vergelijking met ooggetuigen over wier bestaan veel meer zekerheid bestaat, zoals Georgius Sphrantzes (cf. Hinterberger 1999: 331-343; en infra, 9.2) en Nicolò Barbaro (zie al 6.3). Simpelweg uitgaand van A = N = P beweerde Kavelin (1886: vi) enthousiast dat hij door zijn ontdekking van de Iskindertekst niet alleen een ooggetuige, maar zelfs een *deelnemer* aan het gebeuren van 1453 aan het woord kon laten. In de lijn daarvan dacht Skripil’ dat dit een beroepssoldaat was (1954: 174) en voor Smirnov zou het ook om een professionele soldaat zijn gegaan, maar dan wel een zonder respect voor zijn beroep (1953: 54). Nog steeds aannemend dat A = N, maar in feite inziend dat deze ‘A = N’ bedroevend weinig als P aan bod komt, geloven Hanak en Philippides recent nog dat de A ooggetuige was, maar niet dat hij een (doorsnee)soldaat kan zijn geweest (1998: 4, zie ook hun reconstructie van zijn leven in 2.4). Onze speurtocht naar de karig gebruikte eerste persoon leerde inderdaad dat de verteller niet op een dergelijke wijze bij de gevechten lijkt betrokken te zijn geweest. Hoe dan ook, over de relatie tussen N en P kan de narratologie ons vooruithelpen, want hier gaat het, in Genettes terminologie, om een *syntactische* relatie. In de zoektocht naar de ooggetuige of de identiteit van de auteur(s) laat zij ons echter ongenadig in de steek en dat is niet verwonderlijk, want tussen N en A bestaat er geen syntactische, maar een *pragmatische* relatie.⁸⁹

Voor ik in dit hoofdstuk, waarin Genette onze gids is geweest, aan mijn narratologische analyse van het *Verhaal* begon, gaf ik – reeds steunend op de Fransman – enkele *extranarratologische* verschillen aan tussen fictie en non-fictie (zie eind 6.2). Ook het slot van ‘Récit fictionnel, récit factuel’, en het slot van mijn hoofdstuk, wil dat (andermaal) benadrukken: het feit dat ze al dan niet bewust elkaars verteltechnieken overnemen “nous amène [...] donc à atténuer fortement l’hypothèse d’une différence *a priori* de régime narratif entre fiction et non-fiction” (2004: 166). Puur intrinsiek mag je aan een tekst dan

pen van het vertellersniveau in teksten voor de analyse waarvan de postulering van een N niet meteen nut lijkt te hebben (Cohn 1999: 125-130).

⁸⁸ Let wel, zelfs in moderne geschiedschrijving impliceert A = N niet automatisch dat het vertelde ook de waarheid is (vgl. Genette 2004: 155, n. 1). De historicus kan de waarheid immers bewust verdraaien of zich vergissen.

⁸⁹ Genette (2004: 162). De andere relatie, tussen A en P, noemt Genette een ‘semantische’; indien A = P, betreft dit volgens hem een “identité juridique” (ibid.).

niet kunnen zien of hij factueel, *in casu* historiografisch is – en dus is het project van een specifieke historiografische narratologie althans op dat vlak tot mislukken gedoemd (cf. Jaeger 2002: 250; R  th 2005: 49) – toch heeft de narratologische studie van het *Verhaal* ons terloops menig vergelijkingspunt opgeleverd met de manier van vertellen in het epos. Toegegeven, ik ben hier veeleer tentatief te werk gegaan; meer narratologisch onderzoek is vereist van *niet*-Oudgriekse epen (en historiografie), niet het minst van die uit middeleeuws Rusland. Bovendien heb ik met de homerische verteller als voornaamste maatstaf de lat wel heel hoog gelegd. Homerus veroorzaakte immers meteen een aardverschuiving: “The history of Greek [zeg gerust: *European*] literature begins with a ‘big bang’, in that the first texts we have, the Homeric epics, display much of the narratorial repertoire and handle it in a virtuoso manner.”⁹⁰ Vanuit comparatistisch standpunt is het anderzijds niet gek om bovenal Homerus als ijkpunt te nemen: los van het feit dat hij de narratologisch het best bestudeerde epicus is, blijft zijn vertelkunst sowieso exemplarisch voor al wie aan ‘epos’ denkt en is het diezelfde kunst die ook het vertellen van de geschiedschrijving verregaand heeft bepaald (cf. 4.1).

Natuurlijk kan het *Verhaal* qua vertel- en andere kunst niet wedijveren met de *Ilias* en de *Odyssee*, maar zowel op het gebied van *temps* als dat van *mode* en *voix* konden we ingrepen traceren die zo niet homerisch, dan toch duidelijk episch aandoen en derhalve, via hun betrekkelijke narratieve complexiteit, de tekst op die plekken een eind ‘optillen’ boven de gang van zaken in de gewoonlijk eenvoudigere kronieken. Onder meer vanwege zijn ‘*ex intergehalte*’ komt het *Verhaal* echter nooit volledig los van deze minder complexe vorm van geschiedvertelling. Ook dat hebben we ten dele kunnen opmaken door de narratologische bril, die we bij deze dan eindelijk van de neus halen.

⁹⁰ De Jong & Nünlist (2004: 552). Tegelijk merken zij op dat door de Oudgriekse literatuur heen, ook aan het eind ervan, narratief eenvoudige teksten overigens evengoed bestaansrecht (bleken te) hebben als narratief ingewikkelde.

Deel 3

Het *Verhaal over Constantinopel* als kunstpos

Hoofdstuk 7

Het *Verhaal* aristotelisch benaderd

Historically speaking, the first critical controversy in narratology took place in Italy in the sixteenth century and focused on two successful authors and two strikingly different fictional styles: that of Ludovico Ariosto (1474-1533) [...] and that of Torquato Tasso (1544-1595) [...]. This “quarrel” has been considered the first sustained, historically important debate on what constitutes literature, or at least, modern literature. (Finucci 1999: 1)

Aldus steekt editor Valeria Finucci van wal in een verzamelwerk over dé twee cinquecentogiganten van het epische vers. Vanzelfsprekend heeft zij het hier *anachronistisch* over ‘narratologie’, en denkt zij in haar laatste zin (“or at least, modern literature”) specifiek aan Aristoteles.¹ Behalve door Plato en vooral Aristoteles is er voor 1500 maar relatief weinig fundamentele vertel- of verhaalwetenschap voortgebracht.² Wanneer het in de vroegmoderne tijd dan inderdaad tot een botsing tussen de Tassiaanse en de Ariosteske verhaal- en/of vertelstijl komt, dan blijkt die in grote mate neer te komen op een felle discussie over hoe(zeer) men de antieke (aristotelische) voorschriften kan interpreteren en wijzigen met betrekking tot de literaire conventies van het cinquecento.

Belichtten we in het Genettehoofdstuk de *discursieve* tak van de narratologie, dan krijgt in dit Tassohoofdstuk bovenal de *syntactische* tak (cf. 6.1) van de (proto)narratologie de aandacht. Ik wil hier onderzoeken hoezeer het *Verhaal over Constantinopel* qua syntacti-

¹ Ook Sergio Zatti beschouwt dit als een narratologisch dispuut (2000: 57-58). Zoals in het ‘Vooraf’ gezegd, spreek ik van mijn kant niet alleen in verband met Aristoteles, maar ook inzake Tasso en zijn tijdgenoten van ‘premodern’.

² Vgl. Prince (2004: 111); De Jong (2005a) biedt een overzicht van de activiteit van de ouden op dit terrein.

sche ‘bouw’ de eigenschappen vertoont van een onbetwistbaar kunstepos als Tasso’s *Gerusalemme liberata* (1581).

7.1 Torquato Tasso en zijn *Discorsi*

Figuren als Genette en Bachtin behoeven onder literatuurwetenschappers niet het soort situering die ik hier toch wil wijden aan Tasso. Zijn *Gerusalemme liberata* ontbreekt maar in weinig overzichten van de Europese letterkunde, maar zelfs italianisten blijken het epos vaker niet dan wel te hebben gelezen. Dat hij behalve kunstenaar ook een autoriteit was op het gebied van de poëtica, zoals de literatuurwetenschap toen heette, is minder geweten en dient hier toegelicht. Bij wijze van sfeerschepping vergun ik de lezer (en mezelf) één korte alinea over het leven van de dichter-theoreticus dat hier uiteraard verder niet aan de orde is.

Als Torquato Tasso (Sorrento, 1544 – Rome, 1595), zoon van de gerespecteerde, maar veel minder befaamde dichter en hoveling Bernardo Tasso, bij kunstminnenden nog om iets anders bekendstaat dan om zijn barokke kruistochtepos, dan is dat namelijk om zijn notoir ongelukkige levensloop.³ Het vroege verlies van zijn moeder, het onafgebroken dolen, van kindsbeen af, met vanaf 1565 als weerkerende pleisterplaats het “fatale” Ferrara,⁴ de geregelde paranoia betreffende het eigen werk tot en met de aangifte van zichzelf bij de inquisitie op beschuldiging van ketterij (cf. Fedi 1997: 233), achtervolgingswaan, hallucinaties, woede-uitbarstingen aan het Ferrarese hof met opsluiting tot gevolg en het tragische mislopen, door een plotse, noodlottige ziekte, van de hem toegezegde dichterkroon.... dat is maar een greep uit Tasso’s woelige, al snel geromantiseerde biografie.⁵

³ Tasso’s leven is al ontelbare keren naverteld (het is het waard), recent door Claudio Gigante (2007: 13-51) en, wat beknopter, door Roberto Fedi (1997: 225-236).

⁴ Aldus Gigante (2007: 20). Nog steeds een cultuurhaard kende de stad in de oostelijke Povlakte op dat moment wel niet meer de immense bloei die Ariosto er in de eerste helft van de eeuw had meegemaakt.

⁵ Ook vele *literatoren* hebben Tasso’s leven vereeuwigd (cf. Frenzel 1976b: 720-723), o.a. Goethe, met zijn toneelstuk *Torquato Tasso* (1789), en Lord Byron (*Lament of Tasso*, 1819). De hierboven geboden ‘greep’ bevat trouwens enkel historische feiten, maar Tasso’s biografieën worden ook gekruid met anekdotes als die van het bezoek, na vele jaren, aan zijn zus Cornelia: geheel incognito dient Torquato zich als herder bij haar aan met het trieste bericht van het overlijden van haar enige broer... om zijn identiteit pas prijs te geven wanneer hij zich voldoende van de oprechtheid van haar eerste smarten heeft vergewist (voor literaire gemeenplaatsen bij dit facet uit de ‘biografische legende’, zie Gigante 2007: 37). Vaststaat dat Tasso zichzelf in zijn briefwisseling een *umor*

Laat ik echter overschakelen op zijn *Discorsi*. Was het onder invloed van zijn dichtende vader, Bernardo,⁶ of had de Osmaanse dreiging in West-Europa ermee te maken, zoals men wel eens leest (Fedi 1997: 266-270)? Feit is dat de jonge Torquato, ‘il Tassino’, al zou hij later nog de meest uiteenlopende genres beoefenen, reeds spoedig een zwak had voor het epos. Nog voor zijn twintigste rondde hij al twee epische jeugdwerken af, de *Gierusalemme* en de *Rinaldo*,⁷ en – voor ons belangrijker – begon hij al na te denken over hoe een epos er het best kon uitzien en welke poëtische regels men daarbij zoal in acht zou moeten nemen.

❖ *Discorsi dell’arte poetica e in particolare sopra il poema eroico*

Hoe jong Tasso precies was bij het schrijven van zijn eerste poëtica, de *Discorsi dell’arte poetica e in particolare sopra il poema eroico* (*Verhandelingen over de dichtkunst en in het bijzonder over het heldenepos*), meestal kortweg *Discorsi dell’arte poetica* en hier voortaan gewoonlijk *Discorsi*,⁸ valt niet makkelijk te achterhalen. Zeker is hij er niet vóór 1561 aan begonnen en even zeker moet hij er in 1570 mee klaar zijn geweest.⁹ Dat hij de *Discorsi* al heel spoedig aan herzieningen moet hebben onderworpen, staat nagenoeg vast en lag natuurlijk volledig in de lijn van zijn voortdurende onvrede over de eigen pennenvruchten.¹⁰ Wellicht zijn de *Discorsi*, zoals we die thans kennen via de eerste uitgave

malinconico, een ‘melancholisch humeur’, toemat (cf. Fedi 1997: 234), maar over hoe (geestes)ziek hij nu precies is geweest, hoeven we ons allerminst zorgen te maken bij de lectuur van zijn volmaakt lucide poëtische traktaten. Om het met de woorden van Bruno Basile te zeggen: “Over de hoedanigheden van Tasso’s ‘geestesziekte’ bestaat een overvloedige literatuur, die stellig enige relevantie heeft voor de geschiedenis van de geneeskunde, maar weinig te bieden heeft aan die van de literatuur” (“Sulle qualità della ‘malattia mentale’ del Tasso esiste una letteratura copiosa, che ha certo qualche rilevanza per la storia della medicina, ma poco offre a quella della letteratura”, Basile 1984: 12).

⁶ Met de *Amadigi* (1560), geïnspireerd door Garcí Rodríguez de Montalvo’s succesrijke Spaanse ridderroman *Amadís de Gaula* (1508, in proza), had Bernardo Tasso een niet ongeslaagd ‘compromis’ (Ferroni 1997: 373; cf. ook Zatti 2000: 65) bereikt tussen de welig tierende traditie van de ridderroman en die van het antiquiserende heldenepos, die daarmee een hernieuwde opflakking kende en in Italië zou culmineren in de *Gerusalemme liberata* van zijn zoon.

⁷ De *Gierusalemme* (mét *i*, 1561), in 116 octaven, vat men nu op als een soort ‘voorstudie’ van zijn latere *magnum opus*. De *Rinaldo* (1562) is een relatief korte ridderroman over Reinout, de neef van Roeland (in Italië resp. *Rinaldo* en *Orlando*); cf. Gigante (2007: 52-75).

⁸ Verscheidene commentatoren hanteren de afkorting *A.P.*, en voor de jongere *Discorsi del poema eroico* (cf. infra) dan *P.E.* Waar ik het specifiek over dit laatste werk heb, geef ik de titel steeds voluit.

⁹ Fedi (1997: 246) acht het meer dan waarschijnlijk dat de genese in 1561-’62 plaatsvond, en wel te Padua, waar Tasso in de leer ging bij Carlo Sigonio (1520-1584), die daar les gaf over Aristoteles’ *Poetica* en hem zo de duurzame basis meegaf voor zijn blijvende grote affiniteit met dit antieke traktaat (cf. ook Gigante 2007: 17; en Samuel 1973: xii).

¹⁰ Het meest blijkt die uit (de heisa rond) zijn omwerking van de *Gerusalemme liberata* tot de *Gerusalemme conquistata* (*Jeruzalem veroverd*, 1593; cf. Gigante 2007: 346-385).

(Venetië, 1587) in drie boeken, minder omvangrijk dan de oorspronkelijke versie.¹¹ Hoe het ook zij, ten tijde van die late publicatie had Tasso zijn zinnen toch al gezet op een grootschalige herziening van het traktaat, waarvan het voor hem eveneens onbevredigende resultaat na alweer vele omwegen in 1594, een jaar voor zijn dood, te Napels zou verschijnen als *Discorsi del poema eroico* (*Verhandelingen over het heldenepos*), in zes boeken.

Anders dan men zou verwachten, bevatten deze jongere *Discorsi* weinig echt nieuwe ideeën. Als lezer krijg je de indruk dat Tasso de stof uit zijn oudere *Discorsi* boven alles heeft *verbreed* tot een zowat vier keer omvangrijker werk: zo worden drie integrale boeken gewijd aan de (epische) stijl.¹² Een fikse uitbreiding van het aantal behandelde retorische figuren en hele arsenalen voorbeeldcitaten uit dichtwerken van antieke en Italiaanse voorgangers zijn hiervan het gevolg. De meest significante *verschuiving* betreft het doel van de poëzie, waar dit in de *Discorsi dell'arte poetica* nog het *diletto* ('genoe-gen') is, wordt dit in de *Discorsi del poema eroico* het *giovamento* ('nut').¹³

Algemeen kan men zeggen dat de latere *Discorsi* strenger werden opgevat dan Tasso's eerdere poëtische theorieën, wat zich uit in een nog strakker doortrekken van de aristotelische terminologie en regels naar de eigen criteria (cf. Samuel 1973: xxviii-xxix). 'Gelukkig' voor ons zijn deze aanpassingen, alsook de uitermate omstandige behandeling van de dichterlijke stijl(en), niet bijster relevant voor zijn leer omtrent de (op)bouw van het 'goede heldenepos', wat meteen de hoofdreden is waarom ik besloot met de eerste, minder (murw) overdachte en daardoor in feite ingenieuzere *Discorsi* in zee te gaan. Ik kan vertaalster (weliswaar enkel van de latere *Discorsi*) Irene Samuel alleen maar gelijk geven waar zij over Tasso zegt:

In the later *Discourses* he dilutes his substantial thought, sometimes even contradicts himself. The careful student may come to wish that the earlier work had not been so amplified; it could stand on its own merit as the thought of a young student-poet working out for himself (with decided help from Aristotle, Horace, and the

¹¹ Cf. Poma (1964: 268), zo zijn er aanwijzingen dat de *Discorsi* aanvankelijk uit vier boeken bestonden; ook lijkt het derde boek een slot te missen.

¹² M.n. IV-VI; in de *Discorsi dell'arte poetica* slechts boek III. De inhoud van boeken I en II van deze oudere *Discorsi* is terug te vinden in resp. II en III van de jongere, die aanvangen met een inleidend, weinig praktisch boek over o.a. het wezen van de (epische) poëzie (zie Poma's concordantietabel in Tasso 1964: 331-337).

¹³ De rol van het *diletto* is in Tasso's latere poëtica echter niet uitgespeeld: het heeft er een wezenlijke, zij het instrumentele functie ten aanzien van het *giovamento*. Begrijpelijkerwijs wordt de verschuiving van het *diletto* naar het tweede plan in verband gebracht met de stijgende invloed die de voorschriften van de contrareformatie moeten hebben uitgeoefend op Tasso's steeds achterdochtiger wordende geest, maar Gigante veegt dit van tafel: de enige bekommernis van de dichter-theoreticus zou er in hebben bestaan om de poëzie een *nog* grotere waardigheid en prestige te verlenen. Zeker is Horatius' "qui miscuit utile dulci" (*Ars poetica*, v. 343, "<de goede dichter> die het nuttige met het aangename heeft vermengd") hier niet ver weg (vgl. Gigante 2007: 337-338). Voor de (eeuwenlang verkeerde?) interpretatie van dit gevleugelde *utile dulci* uit de *Ars poetica* (in feite een poëtische brief), zie Farron (1993: 48-50).

tradition of Classical rhetoric, as well as from Renaissance commentary) the demands of his projected epic poem on the First Crusade. (Samuel 1973: xxi)

Moderne critici zijn het erover eens dat de *Gerusalemme liberata* en niet de omwerking ervan tot de *Gerusalemme conquistata* Tasso's beste epische kunstwerk is. Bovendien is er over zijn oorspronkelijke en veruit bekendste kruistochtepos *veel* meer secundaire literatuur verschenen, ook over *die* onderwerpen die ons hier aanbelangen, zodat het kan volstaan dat ik mijn parameters uit de poëtica van zijn eerste *Discorsi* haal, en niet uit degene die hij schreef met het oog op de *Gerusalemme conquistata*.

De *Discorsi dell'arte poetica*, het traktaat dat hij op jonge leeftijd schreef bij wijze van 'zelfonderricht',¹⁴ bevatten namelijk zelf reeds alle aristotelische parameters die handig zijn bij de zoektocht naar wat het epos van de historiografie onderscheidt. Met de *Gerusalemme liberata* als concreet kunststepos – dat *ook* over een belegering gaat – voor ogen kan ik Tasso's poëtische parameters dan comparatistisch uitspelen bij de bestudering van de *inventio* of 'vinding' en de *dispositio* of 'ordening' (twee overkoepelende criteria binnen de *Discorsi*, zie resp. 7.3 en 7.4) van de historische stof in het *Verhaal over Constantinopel*.

7.2 Een pragmatische aristoteliaan in de bres voor het epos

De titel van dit hoofdstuk belooft een *aristotelische* benadering van het *Verhaal*, maar omdat Aristoteles' *Poetica* slechts Griekse epen behandelt (en dan nog haast uitsluitend de homerische), bleek het verkieslijker een modernere poëtica *in aristotelische geest* te hanteren die volop rekening houdt met enerzijds de – uiteraard zowel 'Nestor-Iskinders' als Tasso's tijd dominerende – christelijke context van de Europese schriftcultuur en anderzijds met relatief nieuwe literaire vormen als de ridderroman.

¹⁴ Ik verwijs hier naar de vaak geciteerde woorden – uit Tasso's *Delle differenze poetiche* (*Over de poëtische verschillen*, 1587), een soort traktaat in briefvorm – m.b.t. zijn eerste *Discorsi*, die hij schreef “ter onderrichting van mezelf” (“per ammaestramento di me stesso”, gecit. bij Baldassarri 1977b: 7). Dat we deze eerste *Discorsi* pas kennen uit de uitgave van 1587 (cf. supra), impliceert dat de daarin uiteengezette theorieën *kunnen* verschillen van diegene op basis waarvan de jongere Tasso zijn *Gerusalemme liberata* concipieerde, zo weet ook Paul Larivaille (1987: 31). Vgl. Baldassarri (1977a: 9) over de onmogelijkheid uit te maken wat er in dit verband het eerst kwam: Tasso's theorie of zijn praktijk.

Overduidelijk ligt aan Tasso's *Discorsi de Poetica* ten grondslag, maar gelukkig is hun opbouw veel rechte lijniger dan de warrige 'collegenota's' van de Stagirit.¹⁵ Daarnaast steunt Tasso, maar dan in beduidend mindere mate, op de antieke ideeën van figuren als Horatius, Cicero en Quintilianus, die stuk voor stuk ook autoriteit genoten in de vele andere, vaak in het Latijn gestelde poëticatraktaten waaraan het cinquecento zo rijk was en waarvan de *Discorsi* uiteraard niet los mogen worden gezien. Om het met August Buck te zeggen: "In keiner Epoche der abendländischen Literaturgeschichte ist über die Dichtung so eingehend und in solcher Breite wie im Cinquecento diskutiert worden",¹⁶ een trend die een bijna monsterlijke climax kende in Giulio Cesare Scaligero's *Poetices libri septem* (1561). Anders dan deze zeven turven,¹⁷ is Tasso's poëtische werk echter veel gericht en beoogt het *geen* encyclopedische *summa* van de dichtkunst.

In de *Discorsi* staat het epos centraal; andere genres, de tragedie (o.i.v. Aristoteles) voorop, komen eerder terloops aan bod, vooral om op de verschilpunten of eventuele gelijkenissen met het epos te wijzen. Naast een uiteenzettend en regelgevend karakter hebben de *Discorsi* ook een uitgesproken apologische intentie. Het is zonneklaar dat Tasso hier, met de aristotelische poëtica achter de hand, alles op alles wil zetten om de 'eigen zaak', het 'heroïsche' of 'heldenepos' (*poema eroico*) te verdedigen tegen de voorstanders van de ridderroman (*romanzo*). Daar waar hij zich met de nodige argumenten tegen deze talrijke adepten verweert, is zijn betoog – helaas niet zozeer vanuit onze optiek – wellicht het interessantst en alleszins het meest levendig. Hoe groot zijn gedrevenheid echter ook moge zijn, nooit kunnen we Tasso erop betrappen wild om zich

¹⁵ De *Poetica* maakt immers deel uit van Aristoteles' zgn. 'esoterische' geschriften, die zich in eerste instantie tot insiders richten en geen enkele literaire pretentie hebben (i.t.t. zijn nauwelijks bewaarde, voor het grote publiek bestemde 'exoterische' geschriften, die wellicht niet zonder enige literaire franje moeten worden gedacht). Het gebrek aan evenredigheid waarmee de onderwerpen in de *Poetica* worden behandeld, het van de hak op de tak springen e.d., kortom: het gebrek aan overzichtelijkheid, wekt de indruk dat de *Poetica* geschreven is "als een 'geheugensteun' of een reeks 'college-aantekeningen'" (Van der Ben & Bremer in Aristoteles 1999: 12). I.t.t. vele andere critici uit het cinquecento beschouwde Tasso de *Poetica* trouwens *niet* als een verminkt overgeleverd werk of als een doodgewoon 'aantekeningenboekje' (cf. Mazzali's comm. in Tasso 1959: 512, n. 1, en 579, n. 2).

¹⁶ Buck (1994: 25-26). De in hoge mate van Aristoteles en Horatius (cf. n. 13) uitgaande literatuurtheorie die deze 16e eeuw in Italië oplevert, ligt aan de basis van alles wat in Europa tot aan de romantiek als poëtica kan worden bestempeld (ibid.). Voor de relatief late herontdekking (*riscoperta*) van Aristoteles' *Poetica*, pas in 1498, zie Tateo (1996: 482-485).

¹⁷ De zeven poëticaboeken uit de titel zijn inderdaad mastodonten, getuige waarvan de recente door Luc Deitz bezorgde uitgave in vijf luxebanden (1994-2003). Uit Deitz' pijnlijke, doch amusante beschrijving (in Scaliger 1994a: xi-xv) van de lange lijdensweg voor Scaligero (buiten Italië spreekt men gelatiniseerd van *Julius Caesar Scaliger*, hij is overigens de vader van de in onze contreien bekendere Josephus Justus Scaliger) om zijn *Poetices libri septem* gepubliceerd te krijgen (dat gebeurde tragisch genoeg postuum) blijkt tegelijk dat dan toch niet elke cultuurminnende zestiende-eeuwer met de poëtische *overkill* van toen was gediend. Waar hij die citeert, vecht Tasso zelf Scaligero's uitspraken trouwens in meer dan de helft van de gevallen aan (cf. Samuel 1973: xxxi, n. 1).

heen te slaan: met vlijmscherpe polemieken laat hij zich niet in, zijn betoog verloopt al bij al rustig en overzichtelijk.

Tasso geldt dan wel als een aristoteliaan, zijn *Discorsi* zijn veel meer dan een navolging van Aristoteles' literatuurkritische gedachtegoed. Zeker kante Tasso zich tegen enkele typische kenmerken van de ridderroman (cf. infra), maar hij is allesbehalve blind geweest voor het overweldigende succes van dé exponent van het genre, Ariosto's *Orlando furioso* (*De razende Roeland*, 1516), en heeft als theoreticus zelfs enkele van diens verworvenheden verdedigd en als epicus in de praktijk gebracht. Alleen al hierom moest Tasso Aristoteles' poëtische ideeën over het epos aanpassen. Bijkomende moeilijkheid was – en daarmee wordt ook de moderne onderzoeker van Aristoteles' eposvisie stevast geconfronteerd – dat verreweg de meeste aandacht in de *Poetica* naar de tragedie gaat. Slechts drie van de zesentwintig hoofdstukken (XXIII-XXV), waarin de 'collegenotities' (cf. n. 15) thans zijn ingedeeld, gaan integraal over het epos. In de andere hoofdstukken wordt er slechts nu en dan, gewoonlijk via de omweg van het treurspel, naar verwezen.¹⁸ Ook hier moest Tasso dus voldoende flexibiliteit aan de dag leggen om uit de tragedievoorschriften bruikbare richtlijnen voor het 'goede' epos te distilleren.

Om te resumeren: ja, als theoreticus was Tasso een aristoteliaan in hart en nieren, maar omdat hij (a) aanzienlijke delen van Aristoteles' (tragedie)leer naar het domein van het epos moest vertalen en (b) rekening heeft willen houden met de rante bijval die de ridderroman in en ook al vóór het cinquecento oogstte, past het eerder om hem een *pragmatische* aristoteliaan te noemen. En wellicht juist omdat hij aristoteliaan was én omdat hij pragmatisch was – getuige waarvan zijn al snel in Europa wijdverspreide *Gerusalemme liberata* – hechte men ook in het buitenland, in het bijzonder in Frankrijk en Engeland, al onmiddellijk gezag aan de *Discorsi*, en dit voor lange tijd.¹⁹

❖ *poema eroico versus romanzo*

De in het cinquecento dusdanig beladen begrippen uit deze paragraaftitel omzetten in Nederlandse terminologie is geen sinecure. Letterlijk vertaald krijg je 'helden-/heroïsch

¹⁸ Severin Koster (1970: 42) verwoordt dit probleem nogal eufemistisch: volgens hem heeft Aristoteles ons zijn eposopvatting "synkritisch" met die over de tragedie aangereikt.

¹⁹ Cf. Samuel (1973: xx, n.1), die weliswaar onvermeld laat hoe de Tassiaanse epostheorie op felle tegenkanting zou stuiten in de *Art poétique* (1674) van de strenge classicist Nicolas Boileau. Tasso's invloed in West-Europa als epicus is voldoende bekend; zie Smit (1975: 364-385) voor een voorbeeld uit Nederlands Gouden Eeuw, nl. Vondels *Verovering van Grol* (1627). Ook Tasso's succes in Oost-Europa, het nabije Dalmatië op kop, wordt vanaf de jaren 1970 langzamerhand in kaart gebracht (cf. Cooper 1974; Cuomo 2001; Gorochova 1973; 1980; verschillende bijdragen in Rota 1996). Tasso's gezag als theoreticus in Oost-Europa is moeilijker te peilen; de directe invloed van de *Discorsi* was zo goed als nihil: als Tasso's eposvoorschriften al gekend waren, dan was dat via de omweg van anderstalige traktaten (in Rusland bv. bovenal Franse, cf. Gorochova 1996: 150; Sokolov 1955: 632-640), zonder dat daarbij nog aan de Italiaan werd gedacht.

epos' tegenover 'roman', maar 'ridderroman' is alvast een betere vertaling voor *romanzo*. Dat vele van de (post)renaissancistische ridderromans, zeker de Italiaanse, in onze ogen in feite gewoonweg *epen*, en hun personages vaak al even *heldhaftig* zijn dan die in de heroïsche epen, maakt de zaken nog ingewikkelder (vgl. Smit 1975: 529-530). Omdat beide genres (of 'verwante families', cf. 1.1) hoe dan ook heroïsch zijn en ons woord 'roman' thans iets heel anders oproept dan Ariosto's *Orlando furioso* – voor ons misschien niet de meest typische, maar voor Tasso alleszins de voornaamste ridderroman –, zal ik verderop in de regel spreken van 'epos' versus 'ridderroman', met als corresponderende adjectieven (nog maar eens) 'episch' en 'romanesk' (voor 'ridderromanesk'). Enige notie van dit onderscheid is niet alleen onontbeerlijk voor een goed begrip van de *Discorsi*, maar kan ook nog helpen bij de tweedeling 'epos versus roman' zoals Michail Bachtin die heeft opgevat (hfst. 8).

In Italië duidde het woord *romanzo*, afgeleid van het Oudfranse *romanz*, zeker al sinds Dante (1265-1321) op een verhalende vorm, die in eerste instantie typisch was voor de opkomende *Romaanse* talen, in tegenstelling tot de meer traditionele Latijnse genres.²⁰ *Romanzi* hadden een aanzienlijke omvang en waren in staat een opzichzelfstaande fictionele wereld weer te geven.²¹ Al gauw zou de term onlosmakelijk verbonden zijn met de riddermaterie, zodat in vijftiende- en zestiende-eeuws Italië *romanzo* gewoon synoniem stond voor *romanzo cavalleresco*, 'chevalereske' of 'ridderroman' (cf. Ferroni 1997: 29, 40-42).

Zeker zijn het epos en de ridderroman allebei voorbeelden van epiek in de brede zin van het woord; nu eens is de verteller, dan weer een van de vele personages er, vaak uitvoerig, aan het woord (cf. 1.2, 3.3). In tegenstelling tot de praktijk in andere taalgebieden (zie bv. n. 6) werden ridderromans in het Italië van Tasso bovendien steeds in verzen gesteld. De *Gerusalemme liberata* en de *Orlando furioso* hebben zelfs een identieke strofebouw, met name de *ottava rima*: een strofe van acht elflettergreepige verzen volgens het rijmschema *a b a b a b c c*. De belangrijkste verschillen tussen beide genres,

²⁰ Het Latijnse bijwoord **romanice* ('op Romaanse wijze') had "aanvankelijk betrekking op de Gallo-Romaanse geromaniseerde taal in contrast met die van de Germaanse barbaren" (Philippa, et al. 2009/roman). De Franse wending *mettre en roman* betekende oorspronkelijk 'vertalen, naar de volkstaal omzetten' (Varvaro 2006: 156, n. 1). In renaissancistisch Italië werd de etymologie van *romanzo* overigens ook verbonden met het Griekse *rhōmē*, 'kracht' (Mazzali's comm. in Tasso 1959: 377, n. 2).

²¹ Bij dgl. 'eigen' fictionele werelden denke men natuurlijk ook aan Bachtins specifieke chronotopen voor de *romans* uit de oudheid (1975: 236-280). Net als het Nederlands, Duits, Frans en ook het moderne Italiaans (*romanzo*) maakt het Russisch (cf. Kosikov 1994: 45), met *roman*, – qua term – geen onderscheid tussen onze moderne 'roman' en de premoderne romanvormen. Daartegenover spreekt het Engels, zoals bekend, van de moderne *novel* terwijl de middeleeuwse en soms ook antieke roman er *romance* heet. Voor *romance* als 'transhistorische' verhaalwijze, dus à la Northrop Frye (1968: 186-206) – en Hayden White! (cf. hfst. 5, n. 5) –, zie Starke (2005: 507-508).

waarover de debatten – die zelfs astronomen²² niet onberoerd lieten – zo hevig woedden, manifesteren zich echter in de historiciteit van het onderwerp en de eenheid van handeling, twee belangwekkende Tassiaanse parameters op de respectieve domeinen van de *inventio* en de *dispositio*.

7.3 *Inventio* en de stof van 1453

Op drie zaken moet al wie zich vooropstelt een epos te schrijven, letten: de stof zodanig te kiezen dat die geschikt is om die meest voortreffelijke vorm te verkrijgen die de kunstvaardigheid van de dichter erin zal trachten te brengen [i.e., *inventio*]; de stof deze dergelijke vorm te geven [i.e., *dispositio*]; en die vorm uiteindelijk te bekleden met die meest uitgelezen versieringen die bij zijn aard passen [i.e., *elocutio*]. (Tasso 1964: 3)²³

Aldus openen Torquato Tasso's *Discorsi dell'arte poetica* en men ontwaart meteen zijn schatplichtigheid, wat de indeling van zijn traktaat betreft, aan de antieke retorica (cf. Günsberg 1983: 151-152; Larivaille 1987: 39). Deze lange paragraaf houdt verband met de keuze van het onderwerp of de stof (*inventio*, behandeld in *Discorsi* I). Voor de volgorde van de parameters laat ik me overigens leiden door de – niet bij Aristoteles' terug te vinden – structuur die Tasso, mijn gids in dit hoofdstuk, in *zijn* poëtica heeft aangebracht.

Ontstaan in de oudheid en bekend uit traktaten als Aristoteles' *Rhetorica* I-II,²⁴ en Cicero's jeugdwerk *De inventione* (ca. 84 v.C.) zou het concept van de *inventio* of vinding pas vanaf de middeleeuwen ook ten volle van toepassing worden op de *niet*-argumentatie-

²² Zo schreef Galileo Galilei (1564-1642) kort voor de dood van de dichter zijn *Considerazione al Tasso*, waarin hij hem op zowat alle vlakken, en meestal met vlijmende, ruwe kritieken de mindere acht van Ariosto. Duidelijk beviel de stijl van deze laatste hem meer dan de zijns inziens duistere en geforceerde van Tasso (zie Wlassics 1971).

²³ “A tre cose deve aver riguardo ciascuno che di scriver poema eroico si prepone: a sceglier materia tale che sia atta a ricever in sè quella più eccellente forma che l'artificio del poeta cercherà d'introdurvi; a darle questa tal forma; e a vestirla ultimamente con que' più esquisiti ornamenti ch'alla natura di lei siano convenevoli.”

²⁴ De Griekse tegenhanger van *inventio* is *heurēsis*, maar m.b.t. de vinding van gemeenplaatsen ('topoi'; cf. Praet 2001: 89-93) werd ook het begrip *topika* gebruikt (zie Kennedy 1989: 192, voor de problemen rond deze term – tevens de titel van een van zijn werken – in Aristoteles' oeuvre). De voornaamste Griek op het terrein van de *inventio* is misschien Hermagoras van Temnus (ca. 150 v.C.), wiens werk niet is overgeleverd, maar na reconstructie “een antiek equivalent van een heuristisch computerprogramma lijkt” (Praet 2001: 119).

ve genres (cf. Kienpointner 1998: 561-563). Tasso betreft het geheel en al op de poëtische praktijk:

De naakte stof ('naakte stof' noem ik dat wat nog geen enkele kwaliteit van de kunstvaardigheid van de redenaar of de dichter heeft meegekregen) valt onder de consideratie van de dichter op die manier waarop het ijzer en het hout onder de consideratie van de handwerksman vallen; [...].

De naakte stof wordt de redenaar bijna altijd geboden door het geval of de noodzaak, de dichter door de keuze; [...]. (Tasso 1964: 3)²⁵

Waar het toepassingsgebied van de *inventio* binnen epen en geschiedwerken bij de ouden beperkt bleef tot de daarin voorkomende redevoeringen (cf. Laird 1999: 121), geldt het hier voor de stof van het *hele* werk.

De 'naakte stof' van het *Verhaal over Constantinopel* moet zeker worden gezocht binnen de zogenaamde 'nulde' ('vierde') narratologische laag van het *Geschehen* (cf. 6.3). Men kan zeggen dat het, zoals bij Tasso's redenaar, 'het geval' of 'de noodzaak' is die de stof aanreikt (er was daar in 1453 nu eenmaal een beleg aan de gang), maar tevens maakt de 'auteur' er, net als Tasso's dichter, een (strategische) 'keuze' uit. Wie zoals Tasso over een belegering wil schrijven zal natuurlijk *topoi*, of *loci communes*,²⁶ als gevechten bij of op de muren en krijgsvergaderingen in zijn epos verwerken, en ook een historicus kan moeilijk buiten dergelijke strijdfaferelen en beraadslagingen. Een begrip als 'historiografische *inventio*' is (nog) niet ingeburgerd,²⁷ maar in feite is het strategische kiezen van de premoderne historiograaf uit de oneindige 'naakte stof' mijns inziens vergelijkbaar met die van de epicus. Daarmee bedoel ik dat deze keuze plaatsvindt aan de hand van min of meer gelijkaardige *loci*, die dus geenszins per se fictie impliceren,²⁸ en die ik in de rest van deze dissertatie (zie i.h.b. 9.3) 'narremen' wil noemen.

²⁵ "La materia nuda (materia nuda è detta quella che non ha ancor ricevuta qualità alcuna dall'artificio dell'oratore e del poeta) cade sotto la considerazione del poeta in quella guisa che 'l ferro o 'l legno vien sotto la considerazione del fabro; [...].

La materia nuda viene offerta quasi sempre all'oratore dal caso o dalla necessità, al poeta dall'elezione; [...]."

²⁶ Voor dergelijke gemeenplaatsen bestonden hele lijsten, zoals die van Scaliger (*Poetices libri* III, 2-23), van soorten personen, beroepen, plaatsen... met instructies hoe men die kon vormgeven (Scaliger 1994b: 80-311), maar met zulke opsommingen hield Tasso zich in zijn poëtica niet bezig.

²⁷ Bij De Jong lezen we weliswaar hoe antieke historici de feiten opsmukten "with *invented* details" (2005a: 21: mijn nadruk), en Emanuella Scarano heeft het zelfs woordelijk over "*invenzione storiografica*" (1982: 13; haar nadruk; zie ook 14, 18).

²⁸ Vgl. Jonathan Roth n.a.v. zijn Liviuslectuur: "Literary *topoi* do not necessarily reflect fictionalization, since all battles share certain patterns." De zin erna is van bijzonder belang voor ons slothoofdstuk: "Indeed, sieges, because of their nature, tend to follow a more regular course than other types of fighting" (Roth 2006: 57).

Gezien de doorzichtige etymologie van ‘narreem’, een creatie van Eugene Dorfman (1969) voor zijn structuralistische studie van middeleeuwse Romaanse epen, is het tamelijk merkwaardig dat dit begrip weinig of geen ingang vond in narratologische (of andere literatuurtheoretische) discoursen. Los van Dorfman’s specifieke gebruik van zijn term,²⁹ hanteer ik ‘narreem’ gemakshalve waar anderen soms van ‘thema’ en/of ‘motief’ (of zelfs ‘functie’, ‘scenario’, ‘script’... cf. 9.3) spreken, dus ter aanduiding van elke grotere of kleinere significante narratieve component. En terwijl Dorfman het enkel over literaire teksten heeft – vooral over het *Chanson de Roland* en het *Cantar de mio Cid* – breid ik het bereik van ‘narreem’ uit, zodat het ook van toepassing wordt op historiografisch werk. In zowat alle werken van de literaire canon is overvloedig gezocht naar motieven en aanverwante bouwstenen (en dus om zo te zeggen ‘narremen’), maar met betrekking tot geschiedschrijving lijkt men dergelijke literatuurwetenschappelijke terminologie ondanks alle *turns* (cf. 5.1) vreemd genoeg te hebben gemedend.³⁰

De narrativisering van de geschiedenis in acht genomen belet niets ons om ook bij ‘Nestor-Iskinder’ naar narremen te zoeken. Het tellen of begraven der gesneuvelden, het bidden in de hoofdkerk (hier de H. Sophia), de zoektocht naar hulp van buitenaf, de aanvoerder die zijn mannen moet komen inspreken, het prepareren van het geschut, het overwegen van of informeren naar de bereidheid tot vredesonderhandelingen, voortekens en het ontzag ervoor, het *moment de gloire* of de (martelaars)dood van een dappere held... zijn alle narremen die de *inventio*fase(n) van het *Verhaal* hebben ‘overleefd’ en thans in de tekst staan. Stuk voor stuk zijn het narremen die bovendien niet zouden misstaan in een epos over dezelfde of gelijkaardige gebeurtenissen en verschillende ervan zijn dan ook werkelijk aangewend in de *Gerusalemme liberata*. In het slothoofdstuk heb ik het in dit opzicht nog concreet over ‘belegeringsnarremen’ (9.3).

❖ (afstand in de tijd tot de) historische stof

Als eposdichter heb je bij de keuze van je onderwerp in principe twee mogelijkheden, aldus Tasso: ofwel verzin je er een, ofwel zoek je inspiratie in het verleden. Zijn voorkeur is duidelijk:

²⁹ Dorfman’s narremen doen (me) denken aan Aristoteles’ episoden (cf. 7.4): men kan stellen dat men de (thematische) kern van elk narreem op de overkoepelende plot moet kunnen ‘enten’ en wel zodanig dat eliminatie ervan de plot onherroepelijk zou ontwrichten (cf. Dorfman 1969: 6-7). Een zeldzaam voorbeeld van het gebruik van ‘narreem’ als verzamelnaam voor ‘minimale narratieve constituenten’ vinden we in het ‘handboek’ van Winfried Nöth (1995: 370-371). Ook Fromet de Rosnay, et al. (2006: o.a. 23), Vernet (2006) en Zumthor (1972: 326-327) wendde de term (kort) aan.

³⁰ Scarano is een van de weinige onderzoek(st)ers die ik kon ‘betrappen’ op een woordgroep als “motivi storiografici” (“historiografische motieven”, 1982: 19, n. 5).

Maar veel beter is het, naar mijn oordeel, dat het onderwerp uit de geschiedenis wordt gehaald, want het is – vanuit de wetenschap dat de epicus in elk onderdeel het waarschijnlijke moet zoeken (ik veronderstel dit een alom bekend principe)³¹ – niet waarschijnlijk dat een illustere handeling, zoals die van het epos, niet is neergeschreven geweest en doorgegeven aan de herinnering van het nageslacht met de hulp van een of andere geschiedenis. (Tasso 1964: 4)³²

Vervolgens beargumenteert Tasso (1964: 5) hoe mensen sneller tot gevoelens van bijvoorbeeld medelijden of woede worden bewogen bij het lezen van (minstens deels) historische feiten dan bij de lectuur van volledig uitgedachte.³³ Afgaand op het succes van romans als Dan Browns *The Da Vinci Code* (2003) of van de hoeveelheid films of strips die op een of andere wijze teren op (of spelen met) historische gebeurtenissen, kunnen we stellen dat wat Tasso zegt tot op vandaag geldt, niet het minst in de populaire cultuur.³⁴

Voor de zestiende-eeuwse Italiaan hoorde de stof van een *poema eroico* dus door de geschiedenis te zijn ingegeven. Was dat niet (al te zeer) het geval, dan kwam men als eposdichter namelijk in het vaarwater van de ridderroman. Zo leverde het terugwinnen, in de zesde eeuw, van delen van het teloorgegangene West-Romeinse Rijk onder leiding van keizer Justinianus' generaal Belisarius de stof voor Gian Giorgio Trissino's epos *L'Italia liberata dai Goti*,³⁵ en de Eerste Kruistocht (1096-1099) natuurlijk die van Tasso's *Gerusalemme liberata*. Nochtans waren de twee voornaamste inspiratiebronnen van de *ridderroman* (in het cinquecento), de zogeheten Karolingische en Bretonse cycli, zeker

³¹ Tasso beschouwt de 'waarschijnlijkheid' als parate kennis, maar het blijft een vaag gegeven dat ook reeds in Aristoteles' *Poetica* al bij al duister blijft. Elders in het aristotelische corpus krijgt de notie, in het Grieks *eikos*, wel de nodige toelichting. Zo verduidelijkt de Stagirit in zijn *Analytica priora* (II, 27, 70a; 1969: 571) het begrip als volgt: van *eikos* is sprake wanneer men kan raden wat er gaat gebeuren of juist niet gaat gebeuren; wanneer iemand jou bijvoorbeeld haat, is het '*eikos*gehalte' hoog dat jij ook hem gaat haten. Van der Ben en Bremer weiden uit over de lange weg die het begrip zou afleggen (zo had het in het classicistische Frankrijk te maken met de hofetiquette, cf. hun comm. in Aristoteles 1999: 111, n. 6).

³² "Ma molto meglio è, a mio giudizio, che dall'istoria si prenda, perchè, dovendo l'epico cercare in ogni parte il verisimile (presupongo questo come principio notissimo), non è verisimile ch'una azione illustre, quali sono quelle del poema eroico, non sia stata scritta e passata alla memoria de' posteri con l'aiuto d'alcuna istoria."

³³ Dit sluit aan bij Aristoteles' constatering dat de mens van nature geneigd is te imiteren (*Poetica* IV, 48b5 e.v.; 1999: 31-32).

³⁴ Zie ook 9.1, inzake de aantrekkingskracht van *historische* wapenfeiten (bv. in *De Rode Ridder*, n. 6 aldaar), waaronder belegeringen.

³⁵ *Italië van de Goten bevrijd* (1547). Dit werk in 27 zangen, net als de *Gerusalemme liberata* in hendekasyllabi, maar dan zonder strofen en rijm, werd ondanks zijn status van *poema eroico* toch een mikpunt van Tasso's kritiek (bv. 1964: 15, 34-35). Zelf las ik de *Italia* (nog) niet, maar hoe dan ook stuitte ik nog nergens op een positief oordeel omtrent Trissino's werk.

niet van historiciteit gespeend.³⁶ Eerstgenoemde verhalencyclus gaat, zoals de naam het zegt, terug op de figuur van Karel de Grote en zijn paladijnen, terwijl de tweede de legenden verenigt rond koning Arthur en de ridders van de Tafelronde.

Het is de verdienste geweest van Matteo Maria Boiardo (1441-1494) om beide cycli in één groots opgezet dichtwerk te versmelten: de door zijn dood onvoltooid gebleven *Orlando innamorato* (*De verliefde Roeland*; cf. Ferroni 1997: 42-43, 235; Zatti 2000: 56-57). Ariosto's vervolg hierop, de *Orlando furioso*, zou meteen het schitterendste voorbeeld van dit genre worden. Kritiek op dit *opus magnum*, positieve zowel als negatieve, zou van dan af gelijkstaan aan kritiek op de ridderroman als genre en vice versa. De verhalen rond koning Arthur zijn weliswaar moeilijker historisch te peilen dan die uit de Karolingische cyclus, maar dat maakt Tasso, die ook de Trojaanse oorlog als een historisch onderwerp beschouwt, op zich weinig uit. Waar hij vooral zijn kritiek op richt, is het feit dat de ridderromanschrijvers zich weinig of niets gelegen laten liggen aan de met deze Karolingische en Bretonse materie verbonden, al dan niet legendarische 'geschiedenis'. Ze wenden deze enkel aan als een soort decor voor de handelingen van hun kleurrijke personages en laten daarbij hun fantasie een, in Tasso's ogen, al te vrije loop. Ridderromans behandelen inderdaad liever de lotgevallen van afzonderlijke individuen, meestal ridders – desnoods kleine groepjes ervan – dan grootse collectieve ondernemingen, zoals de belegering van Troje of die van Jeruzalem.

Hoewel een historisch kader dus nagenoeg steeds voorhanden is (zo in de *Orlando furioso* de Moorse dreiging via het Iberische schiereiland, eind 8e eeuw), wordt dit mede door het alternerend volgen van afzonderlijke personages om de haverklap uit het oog verloren. Veel belangrijker zijn de dikwijls opzichzelfstaande avonturen, missies, queesten, duels... waarin de ridder zich als een waardige held dient te kwalificeren en tegelijk – daar de inzet dikwijls de bescherming of de liefde van een prachtige jongedame is – als een hoffelijke edelman. Niet zelden veroorzaakt dit dilemma's doordat die liefde in vele gevallen in strijd blijkt met de trouw aan de heer of vorst (bij Ariosto is dat *Carlo Magno*, i.e., Karel de Grote) die de ridder zo hoog in het vaandel voert. Zowel naar inhoud en vorm wordt de *eenheid* (ook die 'van handeling') voortdurend aangetast en dat is nu net een parameter die de eposdichter uitermate goed in het oog dient te houden (zie 7.4).

Epen over historische (eerder dan 'historisch-legendarische', zoals de *Ilias*) onderwerpen bestonden al in de oudheid, al (b)lijken die thans bij het grotere publiek de minst

³⁶ M.b.t. de ridderromans van de renaissance in het algemeen, dus ook buiten Italië, noemt Sue Starke (2005: 507) ook het klassieke epos en de pastorale literatuur als inspiratiebron (bv. van Edmund Spensers 'allegorische ridderroman' *The Fairie Queene*, 1590), maar dit gaat stellig ook op voor wat Tasso 'heldenepen' noemt.

bekende, ik geef andermaal Silius Italicus' *Punica* als voorbeeld.³⁷ Antieke dichters van dergelijke epen kozen als stof nu eens lang vervlogen, dan weer recente gebeurtenissen. In Tasso's tijd was het 'verleden' natuurlijk al een ruimer gegeven dan bij de ouden, en de dichter-theoreticus acht het dan ook nodig hier extra wenken te geven. Geschiedenissen uit niet al te moderne of geheel vervlogen periodes hebben volgens hem het respectieve voordeel dat men toch een en ander kan verzinnen en dat men geen aloude, van ons vreemde gebruiken hoeft te beschrijven. De tijden van Karel de Grote en koning Arthur (en die van iets ervoor en erna) bieden zulk voordeel, vandaar dat ze zo in trek zijn bij schrijvers van ridderromans.

De herinnering aan die tijdvakken is niet zó vers dat wanneer er een leugen wordt verteld dit schaamteloosheid lijkt, en de gewoonten verschillen niet van de onze, en doen ze dat toch enigszins, dan heeft het gebruik ervan bij onze dichters ze ons eigen en vertrouwd gemaakt. Het onderwerp van het epos dient men dus te halen uit de geschiedenis van het ware geloof, maar het mag geen zodanig heilige materie betreffen dat ze onveranderd moet blijven, en voorts uit een tijdperk dat niet al te ver verwijderd, maar ook niet al te nabij is voor de herinnering van ons die nu leven. (Tasso 1964: 10)³⁸

Bij de lectuur van gebruiken die *te ver* achter ons liggen, zoals het zich wapenen van individuele helden bij Homerus, loert het gevaar van saaiheid. Als je als epicus anderzijds een gebeurtenis behandelt die je grootvader nog heeft gemaakt, dan zal het te zeer opvallen wanneer je er veel verzonnen zaken aan toevoegt. Onnodig te zeggen dat Tasso's eigen onderwerp, de Eerste Kruistocht, wel op 'geschikte afstand' van de eigen tijd ligt, en dat gaat eveneens op voor Ruslands enige voltooide classicistische epos met historisch onderwerp (cf. 3.3), de *Rossiada* (1779), over de expeditie naar en de belegering van Kazan' ruim twee eeuwen eerder (1552).³⁹

Deze vrij secure afbakening van het eposonderwerp is een van de wezenlijkste punten waarop Tasso afweek van Aristoteles. Voor de Stagiriet was historische stof toegelaten, maar zeker niet vereist (*Poetica* IX, 51b27 e.v.; 1999: 45). Dat daarmee de praktijk van de epicus, ook voor Tasso, nog voldoende verschilt van die van de historicus behoeft geen betoog. Alleen al inzake de *afstand in de tijd* tot het onderwerp blijken de verschillen

³⁷ Zie 4.1. Voor Lucanus' *Pharsalia*, cf. infra. Het lijkt erop dat in de oudheid vooral Romeinen historische epen hebben geschreven (voor de twijfelachtige kwestie van de hellenistische historische epen, zie Rossi 2004: 7).

³⁸ "La memoria di quelle età non è sì fresca che, dicendosi alcuna menzogna, paia impudenza, e i costumi non sono diversi da' nostri; e se pur sono in qualche parte, l'uso de' nostri poeti ce gli ha fatti domestici e familiari molto. Prendasi dunque il soggetto del poema epico da istoria di religione vera, ma non sì sacra che sia immutabile, e di secolo non molto remoto nè molto prossimo alla memoria di noi ch'ora viviamo."

³⁹ Vergelijk Cheraskovs eigen beknopte poëtische 'Beschouwing omtrent heldenepen' ('Взгляд на эпические поэмы'; 1895: 5) die de *Rossiada* vanaf de derde redactie (1796) voorafgaat.

aanzienlijk. De vermeende dagboekhouder die in 1453 bij de Constantinopolitaanse muren toefde, zou daar volgens Tasso dan ook maar beter geen epos over hebben geschreven. *Ex inter* – of *ex post* kort na de feiten – past inderdaad beter bij geschiedschrijving.⁴⁰

Wanneer ik beweer dat het *Verhaal over Constantinopel* epische allures heeft, dan heb ik vanzelfsprekend niet de dagboeknotities, maar het gecompileerde ‘eindresultaat’ van de Iskinderversie in gedachten. Die hier bestudeerde tekst kwam toch minstens enige decennia na de val tot stand, al is dat vast niet ‘voldoende *ex post*’ om echt aan Tasso’s criterium te beantwoorden.

❖ de rol van god(en) en *il meraviglioso*: van poly- naar monotheïsme

Historiciteit alleen volstaat niet voor het epische onderwerp, het dient ook een christelijke geest uit te stralen:

Het onderwerp van het epos dient dus uit de geschiedenis te worden gelicht; maar de geschiedenis hoort ofwel tot een geloof dat wij voor vals houden, of tot het geloof dat we als waar beschouwen, en dat is vandaag het christelijke en was eertijds het joodse. Ik ben niet van oordeel dat de verrichtingen der heidenen ons een passend onderwerp leveren waaruit een volmaakt epos kan worden gevormd. In dergelijke epen willen we immers ofwel nu en dan een beroep doen op de godheden die door de heidenen werden aanbeden, ofwel willen we dat niet. Indien we er nooit een beroep op doen, dan zal het wonderbaarlijke [*il meraviglioso*] er ontbreken, doen we het wel, dan blijft het epos in dat deel verstoken van het waarschijnlijke. Weinig genoegens verschaft inderdaad zo’n epos dat dit soort wonderen ontbeert, die niet enkel het gemoed van de onwetenden, maar tevens dat van de verstandigen zozeer beroeren. Ik heb het hier over die ringen, over die betoverde schilden, over die vliegende paarden, over die in nimfen veranderde schepen, over die schimmen die zich tussen de strijders voegen, en over andere dergelijke dingen waarmee de verstandige schrijver, als betrof het smaken, zijn epos moet kruiden. Hiermee appelleert hij immers uitnodigend en verlokkelijk aan de smaak van het gewone volk, en dit niet enkel zonder afkeer, maar zelfs tot tevredenheid van de meest begaafden.

⁴⁰ Zo merkt Helen Nicholson in haar inleiding op een Latijnse kroniek over de Derde Kruistocht (1189 en 1192) op: “The history of a crusade was most likely to be written either while it was in progress, in its immediate aftermath or in preparation for the next one, to encourage recruitment and remind the leaders of what went wrong last time” (*Itinerarium peregrinorum* 1997: 10). Er bestaan echter wel degelijk kunstepen geschreven door tijdgenoten en zelfs ooggetuigen van de erin beschreven gebeurtenissen. *La Araucana* (1589) van Alonso de Ercilla, Chili’s nationale epos, zou het eerste zijn waarin de auteur als personage optreedt (Jackson 1996: 19). En ook Ubertino Pusculo had een eeuw eerder al vier epische (Latijnse) zangen bijeengedicht over de val van Constantinopel, waarvan hij zelf getuige was, m.n. in de helaas voor de wetenschap amper ontsloten *Constantinopolis* (cf. *infra*, 8.2).

Maar aangezien deze mirakels niet ten uitvoer kunnen worden gebracht door natuurlijke krachten, is het noodzakelijk dat we ons tot de bovennatuurlijke krachten wenden; [...]. (Tasso 1964: 6)⁴¹

Het bovennatuurlijke dat wordt bewerkstelligd door de antieke god(hed)en is dus te mijden. De vaak buitenissige handelingen van Zeus en de zijnen bij Homerus zijn namelijk onwaarschijnlijk, wat niet geldt voor *christelijke* wonderbaarlijkheden (Tasso 1964: 6).

Ook al dienden mensen in het (helden)epos normaliter de hoofdrollen toebedeeld te krijgen,⁴² toch zijn tussenkomsten van goden iets wat we terecht vaak met het antieke epos associëren. Een kleine maar nodige kanttekening hierbij is dat er in de oudheid ook open waren waarin de goden *buitenspel* werden gezet. Het bekendste voorbeeld is de *Pharsalia* (*Wat er gebeurde bij Pharsalus*) van Lucanus (39-65 n.C.), een niet geheel voltooid Latijns epos in tien zangen over de burgeroorlog – vanwaar de eigenlijke, iets minder gangbare titel *Bellum civile* – tussen Caesar en Pompeius, met de beroemde slag bij Pharsalus (in Thessalië, 48 v.C.) als een van de sleutelepisoden (zangen VI-VII). De afwezigheid van het Olympische godenapparaat *binnen* de handeling,⁴³ geheel in tegenstelling tot hoe het een kleine eeuw daarvoor in Vergilius' *Aeneis* toeging (en wellicht als reactie erop) zorgde voor heel wat verontwaardiging en/of kritische afkeuring bij Lucanus' tijdgenoten, onder meer Quintilianus en Petronius (cf. Leigh 2007: 489). Toch deed dit geen afbreuk aan het grote succes van dit epos (tot) in de middeleeuwen en zelfs de barok. Niet de kleurrijke mengelmoes van de in al hun facetten gepersonifieerde Olympische goden, maar in feite toch een andere goddelijke macht regeert de *Pharsalia*: de fortuin, hetgeen nog altijd verschilt van willekeurige toevalligheden, buiten zo'n macht

⁴¹ “Deve dunque l’argomento del poema epico esser tolto dall’istorie; ma l’istoria o è di religione tenuta falsa da noi, o di religione che vera crediamo, quale è oggi la cristiana e fu già l’ebrea. Nè giudico che l’azioni de’ gentili ci porgano comodo soggetto onde perfetto poema epico se ne formi, perchè in que’ tali poemi o vogliamo ricorrer talora alle deità che da’ gentili erano adorate, o non vogliamo ricorrervi; se non vi ricorriamo mai, viene a mancarvi il meraviglioso, se vi ricorriamo, resta privo il poema in quella parte del verisimile. Poco dilettevole è veramente quel poema che non ha seco quelle maraviglie che tanto movono non solo l’animo de gli ignoranti, ma de’ giudiziosi ancora: parlo di quelli anelli, di quelli scudi incantati, di que’ corsieri volanti, di quelle navi converse in ninfe, di quelle larve che fra’ combattenti si tramettono, e d’altre cose sì fatte; delle quali, quasi di sapori, deve giudizioso scrittore condire il suo poema, perchè con esse invita e alletta il gusto de gli uomini vulgari, non solo senza fastidio, ma con sodisfazione ancora de’ più intendenti. Ma non potendo questi miracoli esser operati da virtù naturale, è necessario ch’alla virtù sopranaturale ci rivolgiamo; [...]”

⁴² (Reeds) volgens Aristoteles moesten dit bovendien ‘belangrijke mensen’ zijn (*Poetica*, V, 49b9 e.v.; zie ook volgende parameter). Vgl. tevens Bowra’s visie in hfst. 4, n. 11.

⁴³ De goden(namen) komen dus wel voor, en niet eens zo zelden: “Lucan’s is a god-abandoned world, and when he mentions gods, as he does often enough, it is as a rhetorical figure to give edge to his protests at the triumph of evil” (Hainsworth 1991: 129).

om.⁴⁴ Zoals Hainsworth immers treffend formuleert: “Mere chance is not a satisfactory explanation for the course of history.”⁴⁵

Natuurlijk had de verschuiving van de antieke godsdienst naar de christelijke haar weerslag op het ‘morele systeem’⁴⁶ dat genres, in dit geval het epos, al dan niet bewust uitdroegen. Wat volgens mij echter nog een grotere impact had, was de andere manier van ‘godelijk ingrijpen’ die de overschakeling van poly- naar monotheïsme met zich bleek te brengen, en dit niet alleen voor epici, *ook* voor historiografen. Met de intrede van de joods-christelijke monotheïstische God werd diens heilsplan⁴⁷ als het ware de motor van de geschiedenis die aan (schijnbare) toevalligheden richting gaf. Toporov beschrijft raak de hele ontwikkeling vanaf de ‘dekosmologisatie’ van God door de Joden, waardoor God uit de sfeer van de cyclische natuur werd gehaald en – als transcendente instantie – vat kreeg op de historische tijd, die nu lineair en onomkeerbaar werd. Nog radicaler ging het christendom te werk, en wel door God als eerste helemaal *in* de tijd te situeren: via Christus’ aardse leven werden namelijk het eeuwige en het goddelijke met het historische en het menselijke verenigd (Toporov 1976: 58).

In een hoofdstuk met de ronkende titel ‘The Christian Historiographical Revolution’, zegt Ernst Breisach in verband hiermee:

In short, the story of the Jewish tribes – a historical phenomenon – showed a divine design behind the observable events. God, who governed all the world and its events, did not, like the gods of the Greeks and Romans, act arbitrarily or share power with Fate or Fortune but guided things directly and wisely. (Breisach 1994: 78)

In het christendom stelde zich behalve de gekende herinterpretatie van het *Oude Testament* nog een andere, niet minder grote taak: het dichten van de “historiographical gap between Christianity and the pagan world” (Breisach 1994: 81). In het westen gebeurde dit door Rome een plaats toe te kennen binnen de universele heilsgeschiedenis.⁴⁸

⁴⁴ Cf. Quint (1993: 131-157). Zie tevens de evolutie die Keunen vaststelt in de Tycheopvatting (8.1), alsook het verschil tussen *Beliebigkeits-* en *Schicksalskontingen*z in 8.4, n. 73.

⁴⁵ Hainsworth (1991: 128). Concreter, op narratief vlak, zijn ook ‘klassieke westerse’ plots, zoals Nick Lowe (2000: 77) die op basis van de aristotelische poëtica beschrijft, niet gediend van al te groot of te frequent toeval (cf. 7.4).

⁴⁶ Cf. Adeline Johns-Putra, die inzake de ommezwaai naar het christelijke epos focust op de “demands of a Christian moral system, with its attendant emphases on compassion and kindness” (2006: 49).

⁴⁷ Voor verschillende concepties omtrent de begrippen ‘heil’ en ‘heilsgeschiedenis’ en de relatie van laatstgenoemde tot de ‘profane’ geschiedenis, zie Pannenberg (1973: 312-323). Een fraaie omschrijving van het fenomeen ‘heilsgeschiedenis’ geeft Frederick Pickering: “deutlich eine geschichtsphilosophische *Fiktion* [...], aber eine *offizielle* Fiktion” (1967: 32; Pickering’s nadruk).

⁴⁸ Pas bij Aurelius Augustinus (354-430) zal dit zijn beslag krijgen: de grote kerkvader zag in dat het Romeinse Rijk en het christelijke geloof niet al te nauw mochten worden verbonden. In zijn *De civitate dei* (*Over de stad*

Wanneer vanaf de tweede helft van de negende eeuw de Slaven gaandeweg worden bekeerd, sjipt met de geletterdheid ook het verlangen binnen om hun eigen geschiedenis vast te leggen. Breisach focust op de roomse bekerings van Polen en Bohemen (1994: 109-111), maar bij de kerstening via Byzantium van *Slavia orthodoxa* was dit natuurlijk eveneens het geval (cf. Vodoff 1992: 196-197), en ook hier kreeg geschiedschrijving historiosofische trekken.

Goddelijke interventies zijn dus zeker niet enkel een zaak van het antieke epos, ook christelijke historiografie heeft er op haar manier mee te maken. In het *Verhaal* is de christelijke god ontegensprekelijk sterk vertegenwoordigd, hetgeen al blijkt in de allereerste zin (gecit. in 2.3) over de “door God aangestelde Constantijn [I]”. Door het hele openingsdeel heen wordt benadrukt hoezeer de daden van de naamgever van Constantinopel door God en zijn heilsplan zijn bepaald (*Povest* 1999: 26-28). In het in 1453 spelende middendeel zou men eventueel van Gods afwezigheid kunnen gewagen – in de zin van: God heeft de Byzantijnen in de steek gelaten –, maar het is juist te stellen dat God de gebeurtenissen hier niet actief stuurt, zoals in het stichtingsgedeelte, maar *passief*. Door zijn bewuste niet-ingrijpen, “vanwege onze zonden”,⁴⁹ voltrekt zijn plan met de stad zich immers evengoed gericht. En volgens dit plan is Constantinopel – blijkens de profetieën aan het eind van het *Verhaal* (cf. 2.3 en infra) – toch nog een gezegende toekomst beschoren.

In het monotheïstische christendom heeft de ene God het dus voor het zeggen, maar net als de belangrijke Olympiërs kan ook hij over ‘helpers’ (om hier al een van Greimas’ ‘actanten’ aan te wenden, cf. 9.3) beschikken, in de hoedanigheid van onder meer engelen of voortekens, of qua stervelingen: geestelijken of andere vromen. Tasso schrijft dan ook voor:

De dichter moet enkele ingrepen, die het vermogen der mensen verre overstijgen,
toeschrijven aan God, aan zijn engelen, aan de demonen, of aan diegenen waaraan
door God of door de demonen deze macht is verleend, als daar zijn de heiligen, de

van God), waaraan hij begon na de plundering van Rome, door de Visigoten, in 410, plaatst hij de stad van God tegenover de aardse, tijdelijke stad. Johannes van Oort geeft een overzicht van alle mogelijke benamingen voor beide (conceptuele, door Jeruzalem en Babylon gesymboliseerde) steden (1991: 116), en voert aan dat de val van Rome voor Augustinus niet de reden, maar slechts een extra stimulus was om zijn verstrekkende denkbeelden uiteen te zetten (Van Oort 1991: 86-89).

⁴⁹ *Povest* (1999: 32, 50, 52, 68; op 32 en 52 overigens tweemaal): “грѣх ради наших”. Voorts komt ‘zonde’ (*grěch*) in min of meer gelijkaardige wendingen nog voor op pp. 44 (tweemaal) en 64. Voor het belang van (bestrafing van) zonden (en wondertekenen, cf. infra) in middeleeuwse geschiedschrijving, zie Breisach (1994: 93-94). Dat de Byzantijnen aan hun dwalingen ten onder zouden gaan, was trouwens al dermate lang aangekondigd dat op den duur zelfs sommige Turken geloofden dat hun eigen succes was toe te schrijven aan Gods kastijding van de ‘zondige Grieken’ (cf. Nicol 1979: 99). Het op de Grieken afsturen van de Turken kan natuurlijk ook worden gezien als een *actieve* ingreep van het opperwezen.

tovenaars en de feeën. Deze interventies zullen, *an sich* beschouwd, wonderbaarlijk lijken, en worden in het gewone taalgebruik zelfs ‘mirakels’ genoemd. Als men let op de deugd en het vermogen van hem die ze ten uitvoer heeft gebracht, zullen diezelfde tussenkomsten als waarschijnlijk worden beoordeeld; [...]. (Tasso 1964: 7)⁵⁰

Gods werking mag dan onmiskenbaar in het *Verhaal* aanwezig zijn, toch blijft hij als instantie veeleer ongrijpbaar, zeker in vergelijking met de situatie in diverse traditionele christelijke kunststeden. Een zeer goed voorbeeld is de God in Tasso's eigen *Gerusalemme liberata*: soms stuurt deze het doen en laten van de kruisvaarders via visioenen, maar evengoed zien we hoe hij hun – als een werkelijk personage – engelen te hulp zendt, die zich dan moeten meten met hele scharen van evenzeer gepersonifieerde helse krachten.⁵¹

Een dergelijk optreden van de christelijke God werd en wordt in de literatuurgeschiedenis echter niet zelden gezien als een nogal halfslachtig voortbrengsel van het ‘stroeve huwelijk tussen monotheïsme en epische vertelling’.⁵² Wellicht komt de ‘*narratio* van de heilsgeschiedenis’⁵³ inderdaad beter tot haar recht in minder poëtische, met name historiografische teksten, maar een groter probleem vormt het feit dat de ‘wonderbaarlijke’ sfeer eigen aan de ingrepen van het bonte antieke pantheon moeilijk ongeforceerd op de beduidend abstractere goddelijke figuren (instanties, ‘personages’) van het christendom kon worden overgebracht. De eis tot dit ‘wonderbaarlijke’ komt al van Aristoteles⁵⁴ en werd door Tasso dus naar de christelijke context getransponeerd. Eerder

⁵⁰ “Attribuiscia il poeta alcune operazioni, che di gran lunga eccedono il poter de gli uomini, a Dio, a gli angeli suoi, a’ demoni o a coloro a’ quali da Dio o da’ demoni è concessa questa podestà, quali sono i santi, i maghi e le fate. Queste opere, se per se stesse saranno considerate, maravigliose parranno, anzi miracoli sono chiamati nel commune uso di parlare. Queste medesime, se si avrà riguardo alla virtù e alla potenza di chi l’ha operate, verisimili saranno giudicate; [...].”

⁵¹ Ik denk hier aan het doortastende optreden van aartsengel Michaël (*Michele*) in *Gerusalemme liberata* IX, 58-66. In feite zet reeds het verschijnen door Gods toedoen, in de eerste octaven na de aanhef (I, 6-17), van Gabriël (*Gabriele*) aan aanvoerder Godfried van Bouillon (*Goffredo*) de actie in gang. Stanley Benfell merkt hierover op: “Thus, God seems the author of the crusade, its first cause and moving agent” (1999: 182). Ook de grote vergadering bij de vijand, in de onderwereld, voorgezeten door Satan (alias *Plutone*; IV, 1-19), is niet zomaar een min of meer naar de christelijke context overgebracht, kleurrijk geval van obligate *imitatio* van de klassieken, maar niets minder dan “het begin zelf van de verwikkeling” (“l’inizio stesso della *desis*”, Zatti 1996: 18-19).

⁵² Tobias Gregory (2002: 561, alsook i.h.b. 573-578) n.a.v. Tasso's God. Zie, algemener, ook Gregory (2006: 5-12).

⁵³ Deze passende woordgroep haalde ik uit de Augustinusstudie van Van Oort, die het nogal ‘veeltalig’ heeft over “the *narratio* of the *Heilsgeschichte*” (1991: 197, zie ook 38, 344, 347, 359).

⁵⁴ Gr. *thaumaston*, ook wel het ‘verbazingwekkende’ (zie bv. *Poetica* XXIV, 60a11 e.v.; Aristoteles 1999: 79). Voor de – m.i. al bij al lichte – betekenisverschuiving van de aristotelische term naar Tasso's *meraviglioso* (of *maraviglioso*), ‘wonderbaarlijk’, met meer ruimte voor het bovennatuurlijke, zolang het aan het christelijk geloof kan worden gelieerd, zie Baldassarri (1977a: 21-24). Cf. ook Zumthors opsplitsing, m.b.t. de middeleeuwse letteren, tussen het ‘natuurlijke’ *étrange* en het ‘bovennatuurlijke’ *merveilleux* (1972: 138, onder verwijzing naar Todorov's *Introduction à la littérature fantastique*).

toonde ik al aan hoe dit directief behalve voor epos in feite ook voor christelijke geschiedschrijving kan gelden: het opnemen van ‘wonderen’ draagt immers bij tot haar historiosofische functie.⁵⁵

Ook het *Verhaal* is niet van dergelijke ‘wonderen’ gespeend gebleven. Antropomorfe engelen komen er weliswaar niet in voor, maar een andere ‘techniek’ die Tasso het christelijke *meraviglioso* waardig acht, die van de *pronostichi* of ‘voorspellingen’,⁵⁶ met hun typisch ‘proleptische’ potentieel,⁵⁷ treffen we verschillende keren aan. Zo is er in het legendarische openingsdeel de stem die de slapende Constantijn (I) de geografisch geschikte plaats voor Constantinopel voorspelt (*Povest*’ 1999: 26). En wanneer de keizer ter plekke zijn bevelen geeft over hoe zijn stad aan de Bosporus er precies moet uitzien, voltrekt zich volgend wonder:

En zie, plotseling kroop er een slang uit een hol en kronkelde snel over de plek. En aanstonds schoot uit het zwerk een arend naar beneden, greep de slang en vloog de hoogte in, maar de slang begon zich stevig rond de arend te wringen. De keizer en alle mensen stonden te kijken naar de arend en de slang. De arend nu vloog op, onttrok zich een tijdlang aan het oog, verscheen opnieuw, naar beneden vliegend, en viel met de slang op diezelfde plek neer, want hij werd overweldigd door de slang. De mensen nu liepen erop af en doodden de slang, maar de arend haalden ze erbij weg. En de keizer verkeerde in grote ontzetting, en na geleerden en wijzen te hebben samengeroepen, deelde hij hun het voorteken mee. (*Povest*’ 1999: 28)⁵⁸

Dit fascinerende gevecht tussen twee machtige dieren – al sinds de *Ilias* onophoudelijk zwanger van symboliek (zie hfst. 2, n. 33) – wordt hier in zijn wonderbaarlijkheid door Constantijns waarzeggers op de twee confligerende religies uit de tijd van de *val* van de stad betrokken (cf. 8.4).

⁵⁵ Nl. iz. de historiografische *Geschiedenis van Kazan*’ (De Dobbeleer 2008b: 79-80). Matthew Leigh (2007: 491) heeft wel gelijk als hij zegt dat de historiografie, veel meer dan het epos, het ‘irrationele’ – of het ‘onrealistische’, ongeveer dat wat de Romeinen met *fabula* aanduiden (cf. Dietz 1995: 64; Fantham 1989: 228, n.a.v. Cicero) – wil uitbannen, maar zijn comparatistische boekhoofdstuk gaat over de literatuur van het oude Rome en hoefde dus nog geen rekening te houden met iets als christelijke mirakels.

⁵⁶ Tasso (1964: 8). Deze kunnen door ‘beroepsvoorspellers’, via hemel- of andere tekenen, of in visioenen (cf. Trofimova 2009, die zulke droombeelden zelfs genrestatus toekent; ik zou hier van ‘narremen’ spreken) aan de (hoofd)personages worden meegedeeld of geopenbaard.

⁵⁷ Zie 6.3. Anders dan Leigh (2007: 491) beweert, lijkt me het combineren van het wonderbaarlijke met *prolepsis* geen eigenschap te zijn die eposdichters van historiografen (i.h.b. de middeleeuwse) onderscheidt.

⁵⁸ “И се змий внезапно вышел из норы, потече по мѣсту, и абие свыше орел, спад, змия похвати и полетѣ на высоту, а змий начат укреплятися вкруг орла. Цесарь же и вси людие бяху зряще на орла и на змию. Орѣл же, възлетев изъ очью на долгъ час, и паки явился низлетающъ и паде съ змием на то же мѣсто, понеже одолень бысть от змия. Людие же, текше, змия убиша, а орла изымаше. И бысть цесарь во ужасе велицем и, создав книжники и мудреци, сказа им знамение.”

Waarzeggers zijn figuren ('narremen', cf. 9.3) die zelden ontbreken in epen (denk bv. aan Calchas uit de *Ilias*) en ook geestelijken ('Gods helpers', cf. supra) worden graag opgevoerd in de omgeving of ter duiding van wonderen. Door hun nauwe relatie tot het goddelijke zijn zij beter dan de actief strijdende helden in staat te bemiddelen met het opperwezen. Het is niet overdreven te beweren dat, met het oog op die functie, in het *Verhaal* een hoge geestelijke, de patriarch, zomaar aan de historische personages is *toegevoegd* (vermoedelijk *niet* door de dagboekhouder). Zoals gezegd (5.4) liep er in 1453 immers stellig niemand van die rang in de stad rond.

Hét wonder bij uitstek in het *Verhaal* geschiedt acht dagen voor de ultieme val van Byzantiums hoofdstad:

Op 21 mei geschiedde, vanwege onze zonden, een vreeswekkend voorteken in de stad: in de nacht op vrijdag lichtte de stad namelijk geheel op. Wachtposten die het hadden gezien, liepen erheen om te kijken wat er was gebeurd, in de veronderstelling dat de Turken de stad in brand hadden gestoken; en ze schreeuwden met luider stem. En vele mensen dromden samen en zij zagen hoe bij de top van de grote kerk van de Alwijsheid Gods [sc. de H. Sophia] een grote laaiende vlam uit de ramen trok en gedurende lange tijd de hele koepelbasis van de kerk omgaf. En de vlam kwam op één punt samen en veranderde, en ze was als een onbeschrijfelijk licht, en meteen steeg ze ten hemel. Zij nu die het aanschouwden, begonnen bitter te wenen en riepen: "Heer, heb medelijden!" En toen dat licht de hemel had bereikt, openden de hemelpoorten zich, namen het licht op en sloten zich weer. De volgende morgen nu gingen de mensen het vertellen aan de patriarch.

De patriarch nu verzamelde de edelen en alle raads mannen, ging naar de keizer en begon hem te overreden om samen met de keizerin de stad te verlaten. En omdat de keizer er geen oren naar had, zei de patriarch hem: "Je hebt weet, o keizer, van alles wat over deze stad is voorspeld. En zie, nu was er weer een ander vreeswekkend voorteken: dat onbeschrijfelijke licht namelijk – waaraan in de grote kerk van de Alwijsheid Gods de kandelaars van toen en de hoge oecumenische geestelijken deel hadden –, en evenzo de engel Gods die onder keizer Justinianus door God was gesterkt voor het behoud van de heilige grote kerk en voor deze stad, zijn deze nacht heengegaan naar de hemel.⁵⁹ En dat is een teken dat Gods genade en zijn gulle gaven van ons heen zijn gegaan en dat God onze stad wil overleveren aan onze vijanden." En daarbij stelde hij hem die mannen voor die het wonder hadden gezien. [...]. (*Povest* 1999: 50)⁶⁰

⁵⁹ Voor dat licht (en het voorteken in het algemeen), zie Pertusi (2001: 444-445, n. 42-43). Die engel verwijst naar de legende (en een mozaïek in de H. Sophia) van de engel die Justinianus (reg. 527-565) zou hebben bijgestaan bij de miraculeus snelle bouw van de reusachtige kerk (cf. Dölger 1935: 2 en passim).

⁶⁰ "В 20 же первый день маия, грѣх ради наших, бысть знамение страшно в градѣ: ноши убо против пятка освѣтися градъ всѣ, и видѣвше стражи тѣчаху видѣти бывшее, чааху бо – туркы зажгоша градъ; и вскли-

De stof van bovenstaand fragment zou zo uit een epos kunnen komen. De hierboven besproken nauwe banden tussen het wonderbaarlijke, het christelijke geloof, voorspelling(scapaciteit)en en de geestelijkheid komen hier alle aan bod.

Goed om te weten is nu dat dit ‘mirakel’ naar verluidt *echt* kan zijn waargenomen tijdens die broeierige meimaand. Historicus Roger Crowley plaatst zich achtereenvolgens in de geest van de verbijsterde vijftiende-eeuwer en de moderne, maar evenzeer verblufte wetenschapper:

Within the mystical framework of the medieval world, the astrological portents and unseasonable weather that destroyed the city’s morale were clear signs of the will of God. In fact the most likely explanation for these terrifying phenomena lay faraway in the Pacific Ocean and rivaled even the most lurid vision of Armageddon. Sometime around the start of 1453 the volcanic island of Kuwae, 1,200 miles east of Australia, literally blew itself up. Eight cubic miles of molten rock were blasted into the stratosphere with a force two million times that of the Hiroshima bomb. It was the Krakatoa of the Middle Ages, [...]. The sulfur-rich particles from Kuwae could well have [...] created lurid sunsets and strange optical effects. (Crowley 2005: 180)

Het kunnen deze vulkanische deeltjes zijn geweest die de koperrijke koepel van de Heilige Sophiakerk die wonderbaarlijke aanblik hebben gegeven en dus *kan* dit fenomeen werkelijk als dusdanig zijn waargenomen door de ooggetuige/dagboekhouder (het voorteken behoorde dan als narreem al tot het *Geschehen*). De manier waarop het echter in het heilsplan is geplaatst en men er nadien over beraadslaagt, maakt het niettemin tot een geheel waarin diverse kennisvormen – zo de mythisch-religieuze en de empirische, min of meer als in een christelijk epos met historisch onderwerp – bekwaam worden gecombineerd. Dit wonderbaarlijke vurige hemelteken zou als narreem trouwens later

каше велием гласом. Собравшим же ся людѣм мнозем, видѣша у великие церкви Премудрости Божия у вѣрха из вокон пламеню огнѣну велику изшедшу и окружившу всю шею церковную на длгъ часъ. И собрався пламень въедино, пременися пламень и бысть, яко свѣт неизреченный, и абие взяты на небо. Онѣм же зрящим, начаша плакати грѣко, впиюще: ‘Господи помилуй!’ Свѣту же оному достигшу до небесъ, отвързошася двѣри небесныя и, приявше свѣтъ, паки затворишася. Наутрия же, шедше, сказааше патриарху.

Патриархъ же, собрав боляр и совѣтников всѣх, поиде къ цесарю, и начаше увѣщавати его, да изыдетъ изъ града и съ царицею. И яко не послуша их цесарь, рече ему патриархъ: ‘Вѣси, о царю, вся прежереченная о градѣ сем. И се нынѣ паки ино знамение страшно бысть: свѣт убо он неизрѣченный, иже бѣ съдѣйствуя въ вѣлицѣй церкви Божия Премудрости съ прежними свѣтилники и архиерѣи вселенскими, такоже и ангель Божий, егоже укрѣпи Богъ при Устиянѣ цесари на съхранение святыя великия церкви и граду сему, въ сию бо нощь отъидоша на небо. И се знаменуеть, яко милость Божия и щедроты его отъидоша от нас, и хошет Бог предати град нашъ врагом нашим’. И тако прѣдстави ему онѣх мужей, иже видѣша чудо, [...].”

worden ‘geïmiteerd’ in een beschrijving van de belegering van het Drievuldigheidsklooster te Sergiev Posad.⁶¹

In de vroege ochtend van 29 mei voltrekt zich *nog* een wonder aan het firmament, dit keer een soort spiegelbeeld van het vorige. Nu is er geen verblindend licht, maar een tijdelijke algehele duisternis⁶² mee gemoeid: Constantinopel is overduidelijk verdoemd.

❖ **nobeles en illustere handelingen, dito personages**

Maar boven op al deze in het epos vereiste voorwaarden, voer ik er nog een aan die simpelweg noodzakelijk is: deze bestaat erin dat de handelingen die onder de kunstvaardigheid van de epicus dienen terecht te komen, nobel en illustere moeten zijn. Het is deze voorwaarde die de natuur van het epos uitmaakt en het is hierin dat de epische en de tragische poëzie samenkomen en verschillen van de komedie, die eenvoudige handelingen uitbeeldt. (Tasso 1964: 10-11)⁶³

Aldus zet Tasso zijn betoog voort over de aard van de te bezingen actie. De expeditie naar een te belegeren stad en de gevechten bij de muren zijn sinds de *Ilias* kennelijk al ‘nobel’ en ‘illustere’ genoeg als epische handelingen, en dus zit Tasso met zijn kruistochtcampagne ter verovering van het ‘heilige’ Jeruzalem meer dan goed. Ook de strijd om Constantinopel, een in de Europese perceptie al bijna even heilige stad als Jeruzalem,⁶⁴ kan in beschreven vorm moeilijk anders dan grootse handelingen opleveren, en ook de *manier* waarop er wordt belegerd, pleit voor het epische potentieel van het *Verhaal*. In het slothoofdstuk onderscheid ik diverse premoderne belegeringsmethoden (9.1), waaruit blijkt dat het trachten over de stadsmuren te komen, zoals grotendeels het geval in het *Verhaal*, een van de meest ‘illustere’ vormen van actie oplevert, zeker in vergelijking met (een overdaad aan) ordinaire beschietingen of gebruikmaking van verraad.

Aan de op zich ronduit ‘eposwaardige’ materie van het beleg van Constantinopel ‘schort’ er niettemin iets, zo blijkt:

⁶¹ Toevallig (*of niet?*) dus datzelfde klooster waaruit de Iskindertekst tevoorschijn kwam (cf. hfst. 2, n. 10). Monnik Avraamij Palicyn beschreef namelijk hoe in het Poolse beleg van het klooster (eind 16e eeuw) een vuurbal vanuit de hemel in de kerk – dus t.o.v. het *Verhaal* eigenlijk in ‘omgekeerde’ richting – vloog (cf. Melichov 2001: 45, n. 37; Ševčenko 1978: 9-10).

⁶² *Povest*’ (1999: 60). Dit zou men kunnen liëren aan de gedeeltelijke maansverduistering van 24 mei (dus weliswaar vroeger dan volgens het *sjuzet* van het *Verhaal*), waarover we bij Crowley (2005: 175) lezen dat zij de verdedigers tot hun ontzetting deed denken aan het symbool van de Osmanen (de maansikkel).

⁶³ “Ma oltre tutte queste condizioni richieste nel poema, una n’addurrò semplicemente necessaria: questa è che l’azioni che devono venire sotto l’artificio dell’epico siano nobili e illustri. Questa condizione è quella che costituisce la natura dell’epopeia, e in questo la poesia eroica e la tragica confacendosi, sono differenti dalla comedia, che dell’azioni umili è imitatrice.”

⁶⁴ Voor Constantinopel als ‘tweede Rome’ (en Moskou als derde) en de relatie tot Jeruzalem, zie 8.3.

In het volmaakste epos hoort de stof *an sich* van het hoogste niveau van nobiliteit en voortreffelijkheid te zijn. Van dit niveau is de komst van Aeneas in Italië: behalve dat het onderwerp op zichzelf al groots en illustre is, is het bijzonder groots en illustre wanneer men bovendien het Rijk der Romeinen in beschouwing neemt, dat in die komst zijn oorsprong vond; [...].

Van zo'n niveau is eveneens de bevrijding van Italië van de Gotische slavernij, die de stof leverde voor Trissino's epos,⁶⁵ alsook die ondernemingen die ofwel om de waardigheid van het Rijk ofwel om de verheerlijking van het geloof in Christus voorspoedig en glorieus ten uitvoer zijn gebracht. Deze verzoenen automatisch de gemoederen van de lezers en wekken verwachting en ongelooflijk genoeg [*diletto*] op, [...]. (Tasso 1964: 13)⁶⁶

Van de *val* van Constantinopel nu kan allerm minst worden gezegd dat deze heeft plaatsgevonden “om de waardigheid van het Rijk ofwel om de verheerlijking van het geloof in Christus”, laat staan “voorspoedig en glorieus”.

Calliope, de muze van het epos, lijkt vanouds inderdaad een voorliefde voor de *winnaars* te hebben. De verovering van Constantinopel in 1204, door een bonte verzameling West-Europeanen tijdens de Vierde Kruistocht, is *wel* de stof geweest van een onvervalst kunstepos. In Lucrezia Marinella's thans weliswaar goeddeels vergeten *Enrico* wordt een katholieke *zege* (weliswaar op eveneens christelijke tegenstanders: de orthodoxe Byzantijnen) bezongen.⁶⁷ Tasso zou er dus nooit aan hebben gedacht om over de wapenfeiten van 1453 een epos te schrijven, *misschien* omdat ze nog tamelijk vers in het geheugen lagen (cf. 7.3), maar *zeker* omdat het vanuit zijn standpunt een nederlaag betrof. In het volgende hoofdstuk zullen we zien hoe de compiler van het *Verhaal* de teneur van het gebeuren toch nog tot een soort episch *diletto* voor de lezer heeft willen ombuigen.

⁶⁵ Iz. Trissino's *Italia liberata dai Goti*, cf. supra, o.a. n. 35.

⁶⁶ “[D]el perfettissimo poema, fa mestieri che la materia sia in se stessa nel primo grado di nobiltà e di eccellenza. In questo grado è la venuta d'Enea in Italia: ch'oltra che l'argomento è per se stesso grande e illustre, grandissimo e illustrissimo è poi avendo riguardo all'Imperio de' Romani che da quella venuta ebbe origine; [...].

Tale è parimente la liberazion d'Italia dalla servitù de' Goti, che porse materia al poema del Trissino, tali sono quelle imprese che o per la dignità dell'Imperio o per essaltazione della fede di Cristo furo felicemente e gloriosamente operate; le quali per se medesime si conciliano gli animi de' lettori e destano aspettazione e diletto incredibile, [...].”

⁶⁷ Met de *Enrico ovvero Bisantio acquistato* (*Enrico ofwel Byzantium overwonnen*, 1635), schreef de Venetiaanse schrijfster – en feministe *avant la lettre* – Lucrezia Marinella een heus antiquiserend kunstepos. De held uit de titel is Enrico Dandolo (1108?-1205), een van Venetië's meest roemruchte dogen, die stokoud en waarschijnlijk geheel blind mee Constantinopel innam (en plunderde). Als vanzelfsprekend heeft Marinella ervoor gezorgd dat de rol van haar illustere stad in de *Enrico* zo positief mogelijk wordt voorgesteld (cf. Stampino's comm. in Marinella 2009: 25-33).

Nobele en illustere handelingen vereisen, dat spreekt vanzelf, *personages*:

Hieruit vloeit voort dat de personages die in het ene of het andere dichtwerk⁶⁸ worden geïntroduceerd, hoewel ze zowel in het ene als het andere van een koninklijke en zeer hoge waardigheid zijn, toch niet dezelfde natuur hebben. De tragedie vereist personages die goed noch slecht, maar van gemiddelde aard zijn [...]. De epicus daarentegen wil in zijn personages het summum der deugd, [...]. (Tasso 1964: 13)⁶⁹

De historische figuren die in het *Verhaal* het meest in de schijnwerpers staan, Constantijn XI, Mehmed, Giustiniani en (in het openingsdeel) Constantijn I zijn allen ‘illuster’ en ‘noble’, al is de tweede dan een niet-christelijke vijand (cf. infra). Van keizer Constantijn XI zeiden we al dat hij zoals menige andere protagonist van *voinskie povesti* een soort ideale ‘koning-krijger’ is.⁷⁰ Men heeft hem zelfs als een “dappere en forse ridder, een echte, epische held” getypeerd.⁷¹ Ook twee niet of nauwelijks bij name genoemde personages, de patriarch (Anastasius) en de anonieme keizerin, mogen gezien hun ‘functie’ tot de ‘deugdzamen’ worden gerekend. Daar er in 1453 niemand met die titel in de stad rondliep,⁷² mogen we veronderstellen dat dergelijke personages door de compilerator bij wijze van *prosopopeia* (of ‘persoonsverbeelding’, Tasso 1964: 43) aan het *Verhaal* zijn toegevoegd om het, zo niet bewust epischer, dan toch meer tot ‘(universeel) verhaal’ dan tot adequate geschiedenis te maken. Zeker de rol van patriarch, als hoogste geestelijke uiteraard exemplarisch, wou hij daarbij niet opofferen ten voordele van het ‘historiografische waarheidsgehalte’.⁷³

⁶⁸ Met dat “ene of het andere dichtwerk” bedoelt Tasso naast het epos de tragedie, waaromtrent hij de meeste observaties klakkeloos van Aristoteles overneemt.

⁶⁹ “Di qui avviene che le persone che nell’uno e nell’altro poema s’introducono, se bene nell’uno e nell’altro sono di stato e di dignità regale e sopra, non sono però della medesima natura. Richiede la tragedia persone nè buone nè cattive, ma d’una condizion di mezzo [...]. L’epico all’incontra vuole nelle persone il sommo delle virtù, [...]”

⁷⁰ Cf. 3.1, o.a. n. 6, alsook het ‘narreem’ van de *siege commander* in 9.3.

⁷¹ Dmitriev, Lur’e & Tvorogov (1970: 312): “храбрый и могучий витязь, подлинный, эпический герой.”

⁷² Voor het geval van de patriarch, zie andermaal 5.4. Melichovs suggestie (2001: 85), dat Anastasius via zijn naam (cf. Gr. *anastasis*: ‘het opstaan’) de ‘herrijzenis’ van de H. Sophiakerk zou symboliseren, vind ik vergezocht. Wat de weliswaar niet zelf aan het woord komende en van echte karakterisering verstoken blijvende keizerin betreft, zie Melichov (2001: 140-141): Constantijn was wel al tweemaal getrouwd geweest, maar zijn beide echtgenotes overleden schielijk, de laatste in 1442. Daarna heeft de onfortuinlijke keizer nog wel een derde gemalin gezocht, maar niet gevonden.

⁷³ Tasso’s principe van de *prosopopeia* (eig. uit *Discorsi* III) betreft het bewust introduceren van verzonnen personages met een bepaalde autoriteit (cf. Mazzali’s comm. in Tasso 1959: 396, n. 3). Als *historische* figuren bij het vertellen van epische gebeurtenissen al vanzelf (positieve of negatieve) voorbeelden worden voor contemporaine en toekomstige lezers (aldus Ed Weeda 2005: 195, m.b.t. de classicistische Russische epiek), dan moet dat, kan men denken, nog meer het geval zijn voor *verzonnen* personages.

Van de andere in het werk voorkomende individuen is het meestal moeilijk peilbaar of het echt ‘nobele helden’ zijn, omdat ze te kort worden belicht, maar het feit dat ‘Nestor-Iskinder’ hen *vernoemt*, verleent hen sowieso al iets illusters. Dat blijkt goed uit het optreden van ene Rachkavej:

Evenzo streed de bevelhebber Rachkavej, nadat hij met vele mannen de stad was uitgerukt om de Grieken te helpen, hevig tegen de Turken en hij joeg hen helemaal voort tot op de plek waar Amar Beg zelf zich bevond. Toen deze zag hoe Rachkavej verwoed inhakte op de Turken, trok hij zijn zwaard en viel op hem aan, en beiden hakten verwoed op elkaar in. Rachkavej nu ging op een steen staan en trof hem, met het zwaard in beide handen, in de schouder, en hieuw hem in tweeën; hij had namelijk grote kracht in zijn armen. De Turken echter slaakten een kreet van razernij, omsingelden hem met zeer velen en hakten op hem in. De Grieken van hun kant deden een beroep op al hun krachten om hem eruit te halen, maar vermochten dit niet. Velen vielen echter en de Turken hieuwen Rachkavej in stukken en joegen aldus de Grieken voort naar de stad. En gejammer en grote ontzetting viel de Grieken om Rachkavej ten deel, want hij was een grote en manhaftige krijger en bij de keizer geliefd. (*Povest*’ 1999: 46)⁷⁴

Amar Beg is waarschijnlijk Ömer Beg, een toenmalige ‘districtsbestuurder’ (de beg of bei van een *sancak*) uit het westelijke deel van het Osmaanse Rijk; wie Rachkavej is, valt daarentegen niet te achterhalen (zie comm. in Nestor-Iskander 1998: 125, n. 62-63). Deze Griekse *stratēgos* of legeraanvoerder Rachkavej komt immers in geen enkele andere bron voor. Philippides maant aan tot voorzichtigheid omtrent zijn historiciteit (1989: 42), terwijl Tvorogov hem in zijn commentaar verbindt met het Byzantijnse geslacht Rhangabes, waartoe ook keizer Michaël I (811-813) behoorde.⁷⁵ Historisch gezien mag Rachkavej dan een klein raadsel blijven, ‘Nestor-Iskinder’ heeft hem hoe dan ook binnen de wereld van het *Verhaal* ‘illuster’ gemaakt, en dit door toedoen van de grandeur van de esthetische kennisvorm.

Bij deze personagegerelateerde parameter wijs ik tot slot nog op een moeilijkheid die de overgang van poly- naar monotheïsme, ook op dit vlak, had teweeggebracht:

⁷⁴ “Такоже из града Рахкавѣю стратигу со многими людми преспѣвшу на помощь грѣком, бѣяшеся крѣпко с туркы, и прогна их даже до самого Амар-бѣа. Он же, видѣв Рахкавѣя лютѣ секуща турокѣ, обнажив мечь, нападѣ на нь, и сѣчахуся обои лютѣ. Рахкавѣй же, наступив на камень, удари его мечем по плѣчу обѣруч и разсече его надвое: силу бо имяше велию в руках. Турки же, вскрывавше злостию, окружиша тмочислѣне и сечаху его. Грѣки же нуждахутся крѣпко отѣяти его и не возмогоша, но и падоша мнози, и разсѣкоша турци Рахкавея на части и тако прогнаша грѣков в град. И бысть грѣком плач и ужась велиа о Рахкавѣе, понеже ратник бѣ велий и мужествѣн и цесарю любим.”

⁷⁵ Zie Tvorogovs comm. in (1999: 496). Crowley voert deze Rachkavej zonder enige reserve op als historische figuur (als “Rhangabes”, 2005: 162-163, 264).

With the movement from many gods to one came not only a series of new narrative challenges for epic poets, but a sea change in the genre's representation of difference. Heroes and adversaries were now distinguished along religious lines. Greeks and Trojans in the *Iliad*, Trojans and Latins in the *Aeneid* pray to the same gods; the poems of the Renaissance, however, pit Christian against Muslim, Protestant against Catholic, Christian against Jew. Furthermore, divine partisanship became endowed with an intrinsic moral significance not present in a polytheistic context. It is one thing to represent two sides as favored respectively by Venus and Juno; it is another to show two sides favored respectively by God and Satan. [...] When one side is represented as beloved of the One True God, [...] epic conflict becomes a struggle between heaven and hell, godly and infidel, truth and error, saints and sinners, orthodox and heretic, elect and reprobate. (T. Gregory 2006: 12)⁷⁶

Sultan Mehmeds personage nu wordt in het *Verhaal* zowat constant van weinig sympathieke adjectieven voorzien. 'Goddeloze' (безбожный), 'ongelovige' (безвѣрный), en 'ellendige' (окаянный) komen het meest voor en het is niet overdreven om deze als een soort *epitheta ornantia* – zij het dan qua betekenis weinig 'sierend' – te beschouwen.

Algemeen heeft de verteller echter niets dan ontzag voor Mehmed, en dat er in dit illustere, maar gevreesde personage ook nobele trekken schuilen, bewijst de episode waarin de sultan na de val van de stad een staakt-het-vuren laat afkondigen en een eind maakt aan het geplunder. Elf dagen later⁷⁷ zien we hem dan onder plechtig escorte de Heilige Sophiakerk naderen:

En na op het plein te zijn gekomen bij de Grote Kerk, steeg hij van zijn paard, wierp zich met zijn aangezicht ter aarde, nam wat stof en strooide dit over zijn hoofd terwijl hij God dankte. En na zich te hebben verwonderd over dat grote gebouw, sprak hij als volgt: "Voorwaar, deze mensen zijn er geweest en gingen heen, en anderen zoals dezen zullen er na hen niet meer zijn." En hij ging naar de kerk en zo trad de gruwel der verwoesting Gods heiligdom binnen en hij ging staan op de heilige plaats ervan.⁷⁸ De patriarch nu en de hele geestelijkheid en het volk schreeuwden het uit onder tranen en gesnik en vielen hem te voet. Maar hij deed teken met zijn hand opdat ze zouden ophouden en sprak tot hen: "Ik zeg jou, Anastasius, en heel

⁷⁶ Gregory's monografie gaat over renaissancistische epiek: vandaar zijn speciale aandacht voor deze periode. Deze ontwikkelingen deden zich echter natuurlijk ook reeds voor in de (epische én historiografische teksten uit de) middeleeuwen. Toch is deze evolutie van bijzonder belang voor de vroegmoderne tijd, want de "morally polarized sense of religious difference between epic heroes and their adversaries reflects the intensity of religious conflict in early modern Europe, divided by the Protestant Reformation and threatened by an expansionist Ottoman Empire" (2006: 12).

⁷⁷ Pertusi gelooft, waarschijnlijk terecht, andere bronnen en denkt dat dit reeds twee dagen later (31 mei) heeft plaatsgevonden (2001: 448, n. 66-67).

⁷⁸ Met die 'gruwel der verwoesting' wordt verwezen naar de Bijbel (*Daniël* 9:27; of naar *Mt.* 24:15 of *Mc.* 13:14, waar de wending wordt hernomen, cf. Trofimova 2005: 323).

jouw gevolg en heel het volk, vanaf de huidige dag mijn toorn niet langer te vrezen, noch moord, noch gevangenneming.” En hij draaide zich om en zei zijn pasja’s en *sancakbegs* [‘districtsbestuurders’, cf. supra] dat ze alle troepen en elke rang van zijn Porte moesten verbieden onder het gehele volk van de stad, ook vrouwen en kinderen, nog te moorden, gevangenen te nemen of eender welke andere vijandige daad te plegen. “En als iemand ons bevel overtreedt, dan zal hij ter dood worden veroordeeld.” (*Povest*’ 1999: 66)⁷⁹

Het is Michail Melichovs (2001: 49, 78-80) verdienste erop te hebben gewezen dat Mehmeds beschermende houding veeleer met Josephus’ *Geschiedenis van de Joodse Oorlog* dan met de ‘ware historische feiten’ moet worden gelieerd. Als voornaamste vijandelijke personage is de sultan hier namelijk net als bevelvoerder (en de latere keizer, cf. hfst. 2, n. 24) Titus bij Josephus de uitvoerder bij uitstek van Gods straffende voorzienigheid. Beide personages hebben als het ware de functie “van ‘zwaard van God’”.⁸⁰ En dat zij in naam van God handelen, verleent hun uiteraard iets (extra) illusters en nobels.

In termen van kennisvormen gesproken, neemt ‘Nestor-Iskinder’ hier dus zijn toevlucht tot een ‘universeel-exemplarische’ parallelplaats (die de lezer *kan* kennen uit het intertekstuele *Geschehen*, zie 6.3) en activeert zo het epische frame. Veeleer dan empirische kennis brengt hij hier dan ook esthetische kennis over, die bovendien nog wordt versterkt door de mythisch-religieuze kennis over ‘Mehmed als zwaard van God’. Het spreekt voor zich dat deze wederzijdse ‘epische’ versterking van beide laatstgenoemde kennisvormen ten koste gaat van het historiografische gehalte van de tekst.

⁷⁹ “И пришед на полъ у Великия церкви, слезе с коня и пад на землю лицом, взят персть и посыпа главу, благодаряще Бога. И почюдився оному великому зданию, тако рече: ‘Воистину людие сии быша и проидоша, а ини по них сим подобни не будут’. И поидъ в церковь, и внидъ мръзость запустение в святилище Божие, и ста на мѣсте святѣм его. Патриархъ же и весь клирик и народ возопиша слезы и рыданми, и падоша прѣд ним. Он же, помаяв рукою, да престанут, и рече им: ‘Тобѣ глаголю, Анастасие, и всѣй дружинѣ твоей и всему народу: з днешняго дне *да* не убояться гнѣва моего, ни убийства, ни пленения’. И, обратився, рече башам и санчакбѣм, да запретят всему войску и всякому чину моих врат, да не дѣють весь народ градцкый, и жен и дѣтей ни убийством, ни пленением, ни иною враждою никоторою. ‘Аще ли же кто преступит нашего повелѣния – смертию да умрет’.”

⁸⁰ Melichov (2001: 79): “‘Божьего меча’” (cf. *Povest*’ 1999: 262; en Trofimova 2005: 323, die verwijst naar *Jesaja* 1:20). Ook de invloed, op deze nobele voorstelling van de vijand, van de uit West-Europa overgewaaid ridderetikette acht Melichov niet onmogelijk, maar die van Josephus (en die der historische Bijbelboeken) is hoe dan ook plausibel(er).

❖ **omvang van de stof**

Besluiten doet Tasso zijn eerste *Discorso* met voorschriften inzake de *omvang* van de stof: “de kwantiteit van de naakte stof moet zodanig zijn, en niet groter, dat zij van de kunstvaardigheid van de dichter nog veel uitbreiding kan krijgen zonder de grenzen van de passende omvang te overschrijden.”⁸¹ Over precieze ‘maten’ inzake deze omvang heeft Tasso het niet, maar hij geeft wel aan wat hij als te grote omvang beschouwt (1964: 14-15): die van de stof van de epen van Lucanus, Silius Italicus, Trissino, alsook de Orlandostof (dus die van Boiardo en Ariosto’s epen samen, cf. supra). Homerus’ stof is ideaal qua omvang, die van de *Aeneis* nog net aanvaardbaar. Daar men stof nu eenmaal poëtisch dient op te smukken, wordt je epos stevast te lang wanneer je stof onopgesmukt reeds heel omvangrijk is.

Al bestaan er dan kortere (voor epyllia, zie 3.3), sinds jaar en dag associëren we epen met werken van lange adem (vgl. Mori 1997: 59). Daar de *Ilias*, de *Gerusalemme liberata* en het *Verhaal* gelijkaardige stof behandelen, concentreer ik me hier – al even vooruitlopend op het slothoofdstuk – op het onderwerp van de belegering. Hoewel het beleg van Troje tien jaar in beslag nam, dat van Heraklion in de zeventiende eeuw zelfs meer dan twintig⁸² en de blokkade van Leningrad toch ook (bijna) negenhonderd dagen duurde, zijn de kleine twee maanden waarin de ultieme belegering van Constantinopel zich daadwerkelijk voltrok (april-mei 1453) zeker representatiever voor de gebruikelijke duur van een beleg in de geschiedenis. *Voinskie povesti* lijken trouwens bijzonder geschikt qua lengte om een doorsneebeleg te beschrijven: zoals alle *povesti* zijn zij niet al te lang en ook niet te kort,⁸³ zodat er een relatief compacte historische gebeurtenis kan worden geëvoceerd met plaats voor (korte) dialogen en eventueel speeches.

Hoe het ook zij, Tasso’s “passende omvang” blijft weinigzeggend, en verder dan gevoelsmatige observaties met betrekking tot de ‘gepaste’ en/of gemiddelde lengte van een (episch) relaas over een belegering kan men eigenlijk niet gaan. Het spreekt natuurlijk voor zich dat men over korte belegeringen een groot(s) epos kan schrijven en over de langste een kort (of zelfs helemaal geen, cf. Roth 2006: 55) verslag. De kwestie van de relatie tussen *Erzählzeit* en *erzählte Zeit* – want over Günther Müllers bekende tweedeling (cf. hfst. 6, n. 60) gaat het hier – is wellicht al zo oud als de *Poetica*, en het is op verschil-

⁸¹ Tasso (1964: 16): “deve la quantità della materia nuda esser tanta, e non più, che possa dall’artificio del poeta ricevere molto accrescimento senza passare i termini della convenevole grandezza.”

⁸² Het beleg – naar verluidt het langste uit de geschiedenis – van Candia, zoals de Venetiaanse bewindhebbers de stad noemden, duurde van 1648 tot 1669, en draaide uit op het verlies van heel Kreta aan de Osmanen. Cf. de *Histoire curieuse du siège de Candie*, het kort na de feiten te Amsterdam uitgegeven, thans online te raadplegen ‘premoderne belegeringsverhaal’ van François Savinien d’Alquié (1671).

⁸³ Cf. 3.1. ‘Nestor-Iskinders’ krijgsverhaal is overigens langer dan gemiddeld. Het *Verhaal over de verwoesting van Rjazan’ door Batu* (cf. 9.2) geeft met zijn achttal (moderne) bladzijden (*Povest’ o razorenii Rjazani* 1997) een beter beeld van de gebruikelijke omvang van een *voinskaja povest’*.

lende passages daaruit dat Tasso dan ook alludeert. Aristoteles blonk zelf al uit in onduidelijkheid op dit vlak: zijn beweringen over de omvang (*megethos*, ook ‘grootte’) en de lengte (*mēkos*) van tragedie en epos “are neither easy to interpret nor obviously consistent with each other” (Belfiore 2001: 25). ‘Lengte’, ‘omvang’ en soms zelfs ‘grandeur’ kunnen ook in onze taal vaak door elkaar worden gebruikt, en het lijkt gerechtvaardigd om in de geest van Belfiore te veronderstellen dat Aristoteles met zijn verschillende Griekse begrippen zowat alle betekenissen van deze Nederlandse woorden (soms tegelijk) heeft bedoeld.⁸⁴

Ondanks de onduidelijkheden rond deze parameter is er toch een opvallende parallel tussen wat Tasso en ‘Nestor-Iskinder’ met de respectieve stof van hun belegeringen hebben gedaan. Het komt erop neer dat beiden hun stof omvangrijker (in de tijd) en derhalve gewichtiger, zo men wil ‘epischer’, hebben voorgesteld dan de werkelijke gebeurtenissen. Het beleg van Jeruzalem, waaraan Tasso zijn epos van twintig lange zangen heeft gewijd,⁸⁵ duurde weinig langer dan een maand (juni-juli 1099) en was het glorieuze sluitstuk van de Eerste Kruistocht, waartoe paus Urbanus II op 27 november 1095 te Clermont-Ferrand had opgeroepen en die pas het jaar erna op gang kwam. Desondanks laat Tasso zijn *Gerusalemme liberata* beginnen in het zesde jaar van de kruistochtonderneming (I, 6, vv. 1-2). Terecht wijt commentator Bruno Maier dit aan “eisen van artistieke verruiming”: Tasso zou immers niet (te zeer) hebben willen onderdoen voor de *Ilias*, die pas in het tiende belegeringsjaar begint.⁸⁶

In het *Verhaal* nu zeggen admiraal Loukas (*Luka*) en eparch Nikolaos (*Nikolaj*)⁸⁷ op 8 mei in een vergadering: “Zie, al vijf maanden zijn verstreken sinds we, Gods genade vragend, begonnen te vechten tegen de Turken, en als dat zijn wil zal zijn, kunnen we nog

⁸⁴ Vgl. Belfiore (2001: 26 en passim), cf. *Poetica* VII, 50b34 e.v., en XXIV, 59b17 e.v. (Aristoteles 1999: 42, 77). Bovendien is de ‘omvang/lengte van een werk’ niet hetzelfde als de ‘omvang/lengte van de *plot* van dat werk’, maar lectuur van de *Poetica* leidt toch tot het besluit dat Aristoteles (geheel redelijkerwijs, zo vindt ook Lowe 2000: 65-66) beide min of meer equivalent acht.

⁸⁵ Het eigenlijke beleg vangt weliswaar pas aan in zang III, wanneer het christenheir geëmotioneerd aankomt in Jeruzalem, maar de (op til zijnde) belegering van de heilige stad is ook reeds alomtegenwoordig in I en II.

⁸⁶ Maiers citaat in Tasso (2001: 8): “esigenze di amplificazione artistica”; cf. ook Rhu (1986: 71). De eigenlijke val van Troje wordt, zoals bekend, niet beschreven in de *Ilias*, maar kennen we het best uit de tweede zang van de *Aeneis*. Classici weten dat de eigenlijke inname van Troje in feite ook al bij Homerus aan bod komt, weliswaar niet in de *Ilias*, maar kort in zang VIII (485-520) van de *Odyssee* waar de titelheld aan het hof van de Phaeaken de blinde rapsode Demodocus vraagt om de list met het houten paard te bezingen. Volgens een korte, onderhoudende bijdrage van George Franko (2006) zou ook de *Ilias* aan het eind overigens al drie verwijzingen naar het Trojaanse paard bevatten (o.a. het allerlaatste woord).

⁸⁷ Het gaat respectievelijk om de *megas doux* (‘grote bevelhebber’, sc. van de Byzantijnse vloot), Loukas Notaras, en – waarschijnlijk (cf. Pertusi 2001: 443-444, n. 33) – eparch (hier iets als ‘gouverneur’) Nikolaos Goudelēs.

eens vijf maanden tegen hen vechten. [...]”⁸⁸ Als we beide heren geloven, zou men al in december 1452 slag hebben geleverd, maar zoals we weten was het beleg pas goed een maand aan de gang. Loukas en Nikolaos worden niet gecorrigeerd door de andere aanwezigen op de beraadslaging (noch door de verteller) en we mogen ervan uitgaan dat die ‘vijf maanden’ de weerstand van de verdedigers heldhaftiger dienen te maken (cf. Dmitriev, Lur’e & Tvorogov 1970: 313; Schmidt 1975: 105), al had het natuurlijk een meer epische indruk nagelaten wanneer er bijvoorbeeld met een uitgewerkte *analepsis* grootse herinneringen werden opgehaald uit die eerste strijdmaanden, of wanneer ook elders (en dus consequenter, niet alleen hier) zou zijn aangegeven dat de belegering al bijna een half jaar bezig was. Een dergelijke ‘inconsistentie’ dienen we echter vast toe te schrijven aan het ‘*ex inter*karakter’ van delen van de tekst.

7.4 *Dispositio* en de plot van het beleg van Constantinopel

De tweede *Discorso* opent aldus:

Eens de dichter stof heeft gekozen die op zich geschikt is voor allerlei vormen van vervolmaking, rest hem nog de andere, veel moeilijker inspanning, met name die stof een dichtelijke vorm en ordening te geven. Het is in het kader van deze taak [...] dat zich bijna het gehele vermogen van de kunst manifesteert. (Tasso 1964: 17)⁸⁹

Hier betreft het dus de vormgeving (of ordening, *dispositio*) van de stof, die ik in feite reeds in deel 2, met andere parameters, aan de orde stelde. Aan de taal- en stijlmatige opsmuk (*elocutio*, uit *Discorsi* III) van de stof, *onder* die vorm, zal ik ik minder aandacht besteden: deze wordt slechts belicht in een excursus aan het slot van dit hoofdstuk. In 6.3-4 bleek hoe problematisch het soms is om narratologische niveaus systematisch van

⁸⁸ *Povest*’ (1999: 46): ““Се уже пять мѣсяць прошли, отнелиже начахом братися с туркы, просяще милость Божию, и аще будеть воля его, еще можем и ины пять мѣсяць братися с ними. [...]””

⁸⁹ “Scelta ch’avrà il poeta materia per se stessa capace d’ogni perfezione, li rimane l’altra assai più difficile fatica, che è di darle forma e disposizion poetica; intorno al quale officio [...] quasi tutta la virtù dell’arte si manifesta.”

elkaar te (onder)scheiden.⁹⁰ In zijn tijd had Tasso dan weer moeite om de *inventio* als fase geheel van de *dispositio* af te zonderen.⁹¹ En ikzelf ontkom evenmin aan de kunstmatigheid van het onderscheid, want waar ik in 7.3 de fase van ‘Nestor-Iskinders’ *inventio* wou illustreren, hanteerde ik uiteraard *Verhaal*fragmenten die alle reeds ook het resultaat van *dispositio* (en zelfs *elocutio*) waren. Hoe dan ook concentreer ik me nu op de kwesties waarvan Tasso het nuttig achtte ze op het niveau van de ordening te behandelen.

❖ geschiedenis versus poëzie: een kwestie van plot en causaliteit?

Ofschoon Tasso wel “the only writer who theorized the poets’ preference for history over philosophy” (Murrin 1994: 15) is genoemd, klinkt hij toch zeer aristotelisch wanneer hij het verschil tussen geschiedenis en epos – weer verwijst ik naar het *Poeticacitaat* in mijn ‘Ten geleide’ – te berde brengt:

Datgene wat bovenal de aard van de dichtkunst uitmaakt en bepaalt, en haar van de geschiedenis doet verschillen, is de beschouwing van de dingen, niet zoals ze zijn geweest, maar op die wijze zoals ze zouden moeten zijn geweest, waarbij veeleer wordt gelet op het waarschijnlijke in zijn algemeenheid dan op de waarheid der particulariteiten, [...]. (Tasso 1964: 17)⁹²

Anders dan voor zijn grote ‘concurrent’ Ariosto,⁹³ heeft de geschiedenis voor Tasso wel degelijk heel wat autoriteit (dat bleek ten overvloede in 7.3), de epicus mag haar niet te veel geweld aandoen:

⁹⁰ Voor parallellen tussen *inventio* en *fabula* enerzijds, en *dispositio* en *sjuzet* anderzijds, zie Günsberg (1983). Dat haar aangestipte overeenkomsten echter moeilijkheden kunnen opleveren, bewijst de lectuur van Pier (2003: 81-82).

⁹¹ Soms is hij zelfs tot op zekere hoogte *onaristotelisch*, ofwel maakt hij gewoon fouten tijdens het overnemen van het gedachtegoed van de Stagirit (cf. Samuel 1973: xxviii). Zoals vermeld was Aristoteles’ warrige *Poetica* niet opgebouwd volgens de retorische driedeling *inventio* – *dispositio* – *elocutio* (cf. n. 15), en aangezien Tasso veel redeneringen in hun geheel aan de Griek ontleent, verwondert het niet dat hij diverse aristotelische passages niet opsplijt volgens die drie niveaus, maar in hun totaliteit gemakshalve in één van de *Discorsi* onderbrengt. Zo worden de vertelmodi (de drie oeroude categorieën uit mijn openingshoofdstuk), toch een zaak van *dispositio*, al in de eerste *Discorso* behandeld (Tasso 1964: 11).

⁹² “[Q]uello che principalmente costituisce e determina la natura della poesia, e la fa dall’istoria differente, è il considerar le cose non come sono state, ma in quella guisa che dovrebbero essere state, avendo riguardo più tosto al verisimile in universale che alla verità de’ particolari, [...]”

⁹³ Zie 7.2. Dat epici volgens Ariosto met de ‘historische’ (in volgend citaat weliswaar eerder ‘legendarische’) waarheid een loopje mochten nemen, bewijst dit beroemde octaaf uit de *Orlando furioso* (XXXV, 27; Tasso citeert er in de *Discorsi* de laatste twee verzen van, 1964: 18): “Homerus zegt dat Troje heeft verloren, | En Agamemnon kwam als winnaar thuis. | Ook liet Penelope zich niet bekoren | Door haar aanbidders, maar bleef trouw en kuis. | Misschien wil jij van mij de waarheid horen: | Homerus’ versie is totaal abuis, | Want Troje won, de Grieken zijn verslagen, | Penelope heeft zich onkuis gedragen” (Ariosto 1998: 1242; vert. Cialona).

Onze epicus moet het einde en het begin van de onderneming, alsook enkele van de beroemdere zaken, geheel of zo goed als onberoerd laten in hun waarheid. Vervolgens dient hij, als hem dat aldus goedgevindt, de middelen en de omstandigheden te wijzigen, de tijdstippen en de volgorden van de andere dingen door elkaar te halen en zich kortom eerder een kunstvaardige dichter dan een waarheidlievende geschiedschrijver te tonen. (Tasso 1964: 18)⁹⁴

De toevoeging van een patriarch (en een keizerin) maakt al dat ‘Nestor-Iskinder’ volgens Tasso geen “waarheidlievende geschiedschrijver” is. Beperken we ons tot het middendeel, dan zijn begin en einde van de onderneming (resp. Mehmeds voorbereidingen en verovering) inderdaad gerespecteerd. Beschouwen we daarentegen het *Verhaal* in zijn geheel, dan zouden we kunnen opperen dat er alleen al met dat stichtingsdeel meer dan één onderneming in het spel is.

Dat epici nu het universele (dienen te) behandelen en historici het particuliere is een ‘aristotelische kwestie’ die de geschiedschrijving niet bepaald heeft geprivilegieerd:

[I]l apparaît que l’héritage aristotélicien a longtemps impliqué une double condamnation, poétique et épistémologique, du récit historique. Ni littérature (poésie, création littéraire), ni science (connaissance des faits généraux), l’Histoire est réduite au procès d’enregistrement aveugle des contingences. (Boulay 2010)⁹⁵

Er is meermaals aangenomen (zo Boulay 2010; Sternberg 2006: 217) dat Aristoteles met zijn *historia* op ‘kronieken’ of, algemener, enumeratieve geschiedschrijving heeft gedoeld. Dat zou op zich niet zo problematisch zijn als de Stagirit niet Herodotus tot voorbeeld had genomen (*Poetica* IX, 51a36, cf. supra), de man die als het ware de epische narrativiteit binnen de historiografie had gebracht.⁹⁶

Ook een vergelijking tussen de Iskinder- en de chronografische redactie van het *Verhaal* reveleert op haar manier hoe discutabel Aristoteles’ opvattingen zijn. De Iskinder-tekst, toch een opzichzelfstaande (*voinskaja povest*), blijkt namelijk meer ‘particulariteiten’ te bevatten dan de versie in de duidelijk(er) als geschiedenis opgevatte *Russische*

⁹⁴ “Lassi il nostro epico il fine e l’origine della impresa, e alcune cose più illustri, nella lor verità o nulla o poco alterata; muti poi, se così gli pare, i mezzi e le circostanze, confonda i tempi e gli ordini dell’altre cose, e si dimostri in somma più tosto artificioso poeta che verace storico.”

⁹⁵ Zie ditzelfde (niet gepagineerde web)artikel voor de suggestie dat Aristoteles de betreffende *Poeticapassages* zou hebben geschreven in reactie op Plato’s *Staat*.

⁹⁶ Cf. 4.1. Als Aristoteles ook Thucydides heeft gelezen, is zijn uitspraak nog vreemder (al moet gezegd dat Thucydides de term *historia* vermeed, zie hfst. 4, n. 10). Volgens Boulay zou Herodotus’ ‘particularisme’, in Aristoteles’ ogen, overigens kunnen toe te schrijven zijn aan het gebrek aan eenheid (cf. infra) in zijn *Verslag van mijn onderzoek*.

*chronograaf van het jaar 1512.*⁹⁷ Hoewel dit niet lijkt te stroken met wat Aristoteles zegt, klinkt zo'n observatie ergens toch heel logisch: we weten onderhand wel dat (zeker) premoderne historici altijd wel de belangen van een of andere groep hadden te dienen en – nog ongeacht hoe ze dat ideologisch wilden invullen – spreekt het voor zich dat niet elke 'particulariteit' daarvoor bruikbaar of geschikt was.⁹⁸

Een dergelijke bedenking maakte ook Amos Oz in een spitse en pertinente rede aangaande deze kwestie. Ik laat hem meteen ook aan het woord over een andere uitspraak van Aristoteles (én Tasso, zie hoger):

De poëzie, zegt Aristoteles, is filosofischer dan de geschiedenis en eraan superieur, omdat ze zich bezighoudt met de algemene dingen, terwijl de geschiedenis gaat over privé-zaken. Is dat inderdaad waar? Hebben we niet net nog de weigering gehoord van een historicus [...] om zich bezig te houden met de dood van mijn grootmoeder⁹⁹ met het argument dat deze dood een privé-zaak was zonder maatschappelijk belang? En Aristoteles zegt ook nog: 'Poëzie houdt zich niet bezig met de dingen zoals ze waren maar zoals ze hadden moeten zijn.' Misschien het beroemdste citaat in de geschiedenis van de esthetica: niet de dingen zoals ze waren maar zoals ze hadden moeten zijn. Als iemand hoopt dat dit de onzekerheid verdrijft, dan vergist hij zich.

Dat klinkt nu allemaal wel mooi, maar Aristoteles vertelt ons niet hoe 'de dingen hadden moeten zijn'. Ik kan me moeilijk vinden in de gedachte dat Herodotus die de Griekse oorlogen beschrijft, zich bezighoudt met privé-zaken, terwijl volgens Aristoteles Homerus, als hij tot in de kleinste details het litteken van Odysseus beschrijft, dit aanroert vanwege een algemeen belang, of dat hij dingen aanroert zoals ze hadden moeten zijn. Of neem nu Richard III, tweeduizend jaar later: Richard III, komt die in de kronieken voor 'zoals hij werkelijk was'? In welk opzicht komt hij bij Shakespeare weer voor 'zoals hij had moeten zijn'? (Oz 1994: 198-199; vert. Pach)

⁹⁷ Cf. Dmitriev, Lur'e en Tvorogov (1970: 318-319). Anderzijds zou men kunnen aanvoeren dat sommige passages werden weggelaten omdat ze eerder bijdroegen tot de mythisch-religieuze en/of epische dan tot de empirisch-wetenschappelijke teneur van de tekst. Het kan ook de bedoeling van de kronieksamensteller zijn geweest om de tekst gewoon in te korten, maar hij is er in ieder geval niet in geslaagd hem daarmee minder "avontuurlijk" ("приключенческий", Dmitriev, Lur'e & Tvorogov 1970: 319), men zou kunnen zeggen, minder 'episch' te maken. Voorts blijft het uiteraard wachten op een grootscheepse concordantie tussen de Iskinder- en de chronografische versies (temeer daar de kopiist van TSL van zijn kant een en ander heeft ingelast, zie 2.2).

⁹⁸ Zeker de 'particuliere' informatie uit evidente *ex inter* passages lijkt een grote kanshebber om te sneuvelen bij eender welke historicus die zulk materiaal *ex post* wil gaan verwerken (zie reeds hfst. 5, n. 57).

⁹⁹ Die grootmoeder is die uit de titel van Oz' rede (op het congres 'Uitgesproken gedachten: over de onzekerheid', Tel Aviv Museum, 3 juni 1992), in vertaling gepubliceerd als: 'Tussen feiten en waarheid of: waaraan stierf mijn grootmoeder, aan properheid, of aan een hartaanval?' (1994: 189-208, 220). Die historicus is Oz' leermeester, Jehosjoeja Ariëli, al geïntroduceerd aan het begin van de rede.

De Israëliische schrijver gaat nog wel even door met het stellen van dergelijke rake vragen en ondermijnt aldus, iets wat maar zelden gebeurt, Aristoteles' autoriteit op dit vlak.¹⁰⁰

Schuilt het verschil tussen geschiedschrijving en poëzie (hierboven Shakespeariaanse tragedie, bij ons epos) dan in de aan- of afwezigheid van een plot, zoals velen (zie bv. Boulay 2010) hebben gedacht? Net als voor Aristoteles en de meeste vroegmoderne literatuurtheoretici, bestond de kerntaak van de dichter voor Tasso in het vervaardigen van een plot (*favola*) op basis van het gekozen materiaal.¹⁰¹ Essentieel aan de *favola* is, net als aan Aristoteles' *mythos*, waarvan het in feite de vertaling is, de erin aanwezige *causaliteit* (Tasso 1964: 22). In het historiografische deel (4.2: 'enumeratief' vs. 'explicierend', en 5.4) zagen we al hoe het fenomeen van de oorzakelijkheid de geschiedfilosofen voor problemen heeft gesteld. Ook onder literatuurwetenschappers is causaliteit allerm minst onbesproken gebleven. Door me te concentreren op *fabula* versus *sjužet* (wat meer een kwestie is van chronologie) en niet op *story* versus *plot* (cf. 6.3, n. 33), heb ik in mijn narratologische uiteenzetting het causale aspect kunnen omzeilen, ook al omdat het me beter van pas komt in dit aristotelische hoofdstuk.

Vertrouwd in menig oor klinken volgende uitspraken – waarmee men de plot- en/of causaliteitskwestie wel vaker aansnijdt – over een stervend koningspaar:

Let us define a plot. We have defined a story as a narrative of events arranged in their time-sequence. A plot is also a narrative of events, the *emphasis falling on causality*. 'The king died and then the queen died', is a story. 'The king died, and then the queen died of grief', is a plot. The time-sequence is preserved, but the sense of causality overshadows it. [...] Consider the death of the Queen. If it is in a story we say 'and then?' If it is in a plot we ask 'why?' That is the fundamental difference between these two aspects of the novel. (Forster 1971: 93-94; mijn nadruk)¹⁰²

¹⁰⁰ Oz zegt het weliswaar in andere bewoordingen, maar zeker zou hij akkoord gaan met Emanuella Scarano's boude stelling (1982: 19, zie tevens haar *invenzione storiografica*, hoger, in n. 27) dat ook historiografie over dingen mag gaan die *zouden kunnen* (gebeuren).

¹⁰¹ Terecht stelt Mazzali: "Onder de schrijvers van het cinquecento heeft de aristotelische these de overhand dat de dichtkunst de plot als voorwerp heeft en dat de dichter eerder een schepper van plots dan van verzen dient te zijn" ("Prevale fra i cinquecentisti la tesi aristotelica che la poesia ha per suo oggetto la favola e che il poeta dev'essere artefice piuttosto di favole che di versi", Mazzali's comm. in Tasso 1959: 381, n. 3). Cf. Genette (2004: 224); zie ook Seamon (2006: 252) over het (te) grote belang van de plot bij Aristoteles ten koste van andere formatieve elementen (zoals stijl). Het Italiaanse *favola* mag overigens niet worden verward met de *fabula* van de Russische formalisten. Maggie Günsberg (1983) heeft het willen verbinden met hun begrip *sjužet*, maar identificatie van beide is hoe dan ook problematisch, cf. n. 90.

¹⁰² De Londense schrijver (als romancier bekend van *A Passage to India*, 1924) Edward Morgan Forster (1879-1970) kennen we als literatuurwetenschapper vooral vanwege zijn bijdrage tot de personagestudie, denk o.a. aan *flat* versus *round characters* (1971: 75-85).

Hoewel zelfs iemand als Fludernik (2005: 609) Forsters onderscheid min of meer over dezelfde kam scheert als Šklovskijs bovengenoemde (6.3) tussen *fabula* en *sjužet*, heeft Forster het hier wezenlijk over iets anders.¹⁰³ De weergave van de gebeurtenissen met (louter) aandacht voor hun chronologie heet bij de Engelsman *story*, en die komt nog wel overeen met Šklovskijs (en onze) *fabula*. De weergave van de gebeurtenissen met aandacht voor hun causale band is voor hem de *plot*, en die is veel minder dan *sjužet* met achronie in verband te brengen.¹⁰⁴ Vertellen dat de koningin stierf van verdriet is evengoed chronologisch als vertellen dat ze stierf *zonder meer*, immers: “[t]he time-sequence is preserved”, zo zegt Forster zelf.

Het is een dergelijke benadering van het verschil tussen de *chronologisch* geordende stof en de *causale* articulatie ervan die we ook al terugvinden in Aristoteles’ *mythos*-concept (en bijgevolg in Tasso’s *favola*).¹⁰⁵ *Mythos*, in de woorden van de Stagiritet, is “de uitbeelding [*mimēsis*] van de handeling [*praxis*] [...], want onder plot [*mythos*] versta ik de samenstelling [*synthesis*] van de gebeurtenissen [*pragmata*]”.¹⁰⁶ Verder in de *Poetica* heeft Aristoteles onder andere aandacht voor de structurele band tussen begin, midden en einde van die gebeurtenissen die de ‘plot’ – want zo noem ik *mythos* en *favola* voortaan – samenstellen, een band die we als causaal dienen op te vatten (cf. VII, 50b23 e.v.; Lowe 2000: 11-12) en waaraan Hayden Whites *emplotment* (of *storification*, zie 5.2-3) duidelijk schatplichtig is.

Essentieel aan een ‘plot’, à la Aristoteles, Tasso en Forster, is dus haar oorzakelijke structuur. Waar het onderscheid ‘chronologisch versus niet-chronologisch geordend’

¹⁰³ Van *fabula* en *sjužet* had Forster in 1927, het jaar waarin zijn *Aspects of the Novel* (vanwaar het citaat) verscheen, overigens wellicht nog niet gehoord (het gros der traktaten van de Russische formalisten werd pas in de jaren ‘60 en ‘70 van de vorige eeuw vertaald, cf. Gorman 1992; 1995).

¹⁰⁴ Dat de ‘samenstelling’ van de stof tot een plot niet per se het dooreenhalen van de chronologie vereist, blijkt tevens uit Meir Sternbergs *Poetica*-observaties, volgens dewelke de plot van een literair werk niet noodzakelijk *in medias res* moet beginnen om toch ‘plot’ te kunnen zijn, zolang hij maar “causally integrated” is (2006: 134). Derhalve zijn zelfs de ‘eenvoudigste’ (i.e. chronologisch verlopende) plots literair in Aristoteles’ ogen, aldus Sternberg op dezelfde pagina. Door dit artikel heen lijkt Sternberg Aristoteles’ concept van de enkelvoudige (of ‘eenvoudige’ – in het Engels allebei *simple*; Gr. *haplous* –, i.e. *zonder* herkenning of peripetie, die *wel* voorkomen in de complexe of vervlochten, *peplegmenos*, plot; cf. *Poetica* X, 52a12 e.v.) plot overigens verkeerdelijk te identificeren met een plot die (‘simpelweg’) chronologisch verloopt (een fout die ook Herrick maakt, 1946: 19).

¹⁰⁵ Ik stel dus dat Forster in feite *aristotelisch* dacht. Forster zelf noemt Aristoteles in *Aspects of the Novel* wel (1971: 91-93), maar eerder in verband met personages dan met plot.

¹⁰⁶ Aristoteles (1999: 38; VI, 49b36 e.v.; vert. Van der Ben & Bremer). Er komt in de *Poetica* overigens een term *logos* voor die, notoir meerduidig als hij is, hier en daar potentieel als *fabula* zou kunnen worden vertaald (bv. XVII, 55a34). Ervan uitgaan dat de Griek met het koppel *logos* vs. *mythos* anticipeert op het klassiek-narratologische onderscheid tussen de niveaus van *fabula* en *sjužet* (zoals Chatman lijkt te doen, 1978: 19-20), is echter bedrieglijk, waarschuwt Lowe (2000: 4-6) terecht. De term *synthesis*, voorts, blijkt in het traktaat inwisselbaar met *systasis* (Lowe 2000: 8, n. 11; Ricœur 1983: 80).

(*fabula* vs. *sjužet*, à la Šklovskij) meestal relatief gemakkelijk te maken valt, ligt dat bij de dichotomie ‘niet causaal (want slechts temporeel) versus wel causaal’ echter veel moeilijker. Goed een halve eeuw na Forsters tweedeling heeft de Amerikaanse narratoloog en filmcriticus Seymour Chatman deze in zijn *Story and Discourse* dan ook terecht in vraag gesteld: “‘The king died and then the queen died of grief’ is a ‘plot,’ because it adds causation”, verwoordt hij eerst de gedachtegang van de Londenaar, om vervolgens te opperen:

But the interesting thing is that our minds inveterately seek structure, and they will provide it if necessary. Unless otherwise instructed, readers will tend to assume that even ‘The king died and then the queen died’ presents a causal link, that the king’s death has something to do with the queen’s. [...] ‘The king died and then the queen died’ and ‘The king died and then the queen died of grief’ differ narratively only in degrees of explicitness at the surface level; at the deeper structural level the causal element is present in both. (Chatman 1978: 45-46)

In wezen verschilt Chatmans kritiek¹⁰⁷ dus nauwelijks van Danto’s (in 4.2) geciteerde bedenkingen bij het opdelen van rudimentaire soorten geschiedschrijving. We kunnen dan ook stellen dat causaliteit als criterium voor ‘poëticiteit’, en dus voor ‘epiciteit’, even lastig te hanteren is als bij het onderscheiden van enumeratieve en explicerende geschiedbeoefening.

Nu zou Aristoteles (en in zijn zog Tasso) de plot nooit als voldoende voorwaarde hebben beschouwd om van poëzie te kunnen spreken, aldus Meir Sternberg (2006: 217), als het samenstellen van narratief goedlopende historiën in plaats van annalistiek de gewone manier van werken onder de geschiedschrijvers van zijn tijd was geweest. Weer rijst hier het probleem dat de Stagiriet toch het werk van Thucydides moet hebben gekend (zie al n. 96), maar diens werkwijze werd klaarblijkelijk niet representatief bevonden (voor Griekse ‘kronieken’ in/rond Aristoteles’ tijd, zie Burgess 2006: 18-24). Los daarvan is het een feit dat Tasso en alle andere *christelijke* ‘scheppers’ van plots (maar ook bv. kroniekschrijvers) te allen tijde de oorzakelijkheid van Gods wil konden invoeren. Per slot van rekening wordt Jeruzalem in de laatste zang van de *Gerusalemme liberata* door het christenheir ingenomen *omdat* God het aldus wilde (cf. T. Gregory 2002: 574 en passim).

Een van de gevolgen nu van de ‘christelijke historiografische revolutie’ (Breisachs term, cf. 7.3) was het frequente terugvallen op het causale schema van zonde en straf (Breisach 1994: 78). Een dergelijke inbreng van oorzaak en gevolg is traceerbaar op verschillende plaatsen in het *Verhaal over Constantinopel*. Als voorbeeld geef ik de reden

¹⁰⁷ Zelf behoudt Chatman de term *story* wel, maar in plaats van plot heeft hij het liever over *discourse* (cf. de titel van zijn boek en hfst. 6, n. 33).

waarom Giustiniani en zijn mannen er, in de nacht van 27 op 28 mei, niet in slagen de verdedigingstoren op te trekken:

Toen de nacht was aangebroken, begon Giustiniani met zijn hele afdeling en alle Italianen opnieuw de toren op te trekken. De *zonde der christenen* stond dit echter niet toe: een stenen kogel vloog uit een kanon en trof op het eind van zijn baan Giustiniani en ramde hem de borst. En hij viel ter aarde; ze konden hem maar net bijbrengen met water en hem wegdragen naar zijn kwartier. De edelen en al het volk en de Italianen die bij hem waren, verkeerden in ontredde en wisten niet wat te doen. Dit nu gebeurde *door Gods wil*, tot finale ondergang voor de stad: die bres verdedigde hij immers met grote kracht en manhaftigheid, want hij was dapper en wijs, en doorgewinterd in het krijgsgeschiedenis. (*Povest* 1999: 56; mijn nadruk)¹⁰⁸

Hoe simplistisch ons dergelijke redenen thans ook mogen lijken, de stof der ‘particuliere’ gebeurtenissen van april-mei 1453 heeft er onmiskenbaar (christelijke)¹⁰⁹ causaliteit door verkregen en is aldus – kunnen we stellen – tot plot geworden.

Causaliteit alleen volstaat echter niet voor een *degelijke* epische plot. Dat is des te begrijpelijker nu observaties als die van Danto en Chatman ons hebben geleerd dat ook enumeratieve relazen al oorzaakelijkheid in zich (kunnen) dragen. Aangezien de verklarende panacee der goddelijke bestraffing ook al schering en inslag is in christelijke kronieken verbaast het geenszins dat Tasso’s richtlijnen voor de epische plot verder gaan dan het causale aspect. Nog steeds aristotelisch specificceert de Italiaan dat de plot (a) “geheel of volledig”, (b) “van een passende omvang” en (c) “één” moet zijn.¹¹⁰ Volgens voorschrift (a) moet de eposplot een begin, midden en einde hebben (1964: 19), hetgeen zijn causale structuur, zoals we al uittrenturen zagen, mee in de hand werkt. Voor (b) de passende *plotomvang* (1964: 22-23) verwijst ik terug naar 7.3, waarin de omvang van de

¹⁰⁸ “Ночи же наставши, Зустунѣ паки съ всюю дружиною и фряги всѣ начаша башту съзидати. Христѣанское же согрѣшенѣе не возхотѣ се, но, прилѣтѣвъ ис пушки, ядро камѣнное на излетѣ и удари Зустунѣ по персѣм и разрази ему перси. И падѣ на землю, едва его отольяша и отнесоша ѣ в дом его. Боляре же и вси людие и фряговѣ, иже бѣша с ним, растааху и не вѣдааху, что сотворити. Се же бысть изволюиѣемъ Божиимъ на конѣчную погибѣль граду, понѣже полое оно мѣсто он храняше великою силою и мужествомъ, храбрѣ бо бѣ, и мудрѣ, и ратному дѣлу преискушенъ.” (mijn nadruk)

¹⁰⁹ Een vergelijkbare oorzakelijke verklaring van Constantinopels val merkt Kristoffel Demoen op in de (naderhand met een Latijnse titel aangeduide) *Historia turco-byzantina* (ca. 1465) van de Griekse historicus (Michael?) Ducas: ook bij hem is de stad gevallen door de zonden van de bewoners (al dient wel onderstreept dat God de Constantinopolitanen volgens Ducas heeft gestraft vanwege de zonde van hun *weigerachtigheid* t.a.v. de kerkunie met Rome; vgl. Runciman 1965: 193). Demoen plaatst deze christelijke ‘uitleg’ treffend tegenover die van de intellectueel Andronicus Callistus in een monodische klacht uit omstreeks dezelfde tijd. Voor Callistus is de val de schuld der barbaren en derhalve *onverdiend* (Demoen 2001: 123-125). Anders dan bij Ducas en ‘Nestor-Iskinder’, die naar de gebeurtenis kijken door een *christelijke* bril, past de val voor Callistus (met zijn ‘antieke’ bril) binnen geen enkel (ook niet Gods) ‘plan’.

¹¹⁰ Tasso (1964: 19): “intiera, o tutta [...], di convenevol grandezza, [...] una.”

stof aan bod kwam, zoals gezegd (n. 84) een bij Aristoteles niet licht te doorgronden onderscheid.¹¹¹ Aan de derde richtlijn (c), dat de plot één moet zijn, wijdt de dichtertheoreticus de meeste aandacht en als distinctief episch kenmerk, ten overstaan van de historiografie, blijken ook wij de *eenheid* van de plot tot op heden heel serieus te moeten nemen.

❖ eenheid

Eenheid (*unità*), aldus Tasso, “vormt de laatste vereiste die door ons aan de plot is toegekend. Dit is dat onderdeel, heer Scipione,¹¹² dat in onze tijden gelegenheid heeft gegeven tot diverse en lange twistgesprekken [...]”¹¹³ Inderdaad was ‘eenheid’ een heet hangijzer in het cinquecento en wellicht hét twistpunt van het geleerde ‘geruzie’ waarover ik Finucci helemaal aan het begin van dit hoofdstuk aan het woord liet. Talloos waren de argumenten *tegen* de eenheid van de plot (en ruimer: van het literaire werk), maar Tasso, haar vurige, zich op Aristoteles’ autoriteit beroepende verdediger, acht er slechts vier de moeite van het discussiëren waard. Opvallend daarbij is dat de tegenstanders van de eenheid, allen niet toevallig fans van Ariosto’s *Orlando furioso*, de confrontatie met Aristoteles mijden. De Stagiriet heeft volgens hen gelijk wat zijn voorschrift van eenheid betreft, *maar* de ridderroman is een ander ‘genre’ (*spezies*, lett. ‘soort’, Tasso 1964: 26) dan het epos en heeft zich dus niet te houden aan de aristotelische voorschriften aangaande dat epos.

Ik laat de Griek hier even zelf aan het woord omdat hij het dienaangaande ook expliciet over geschiedschrijving heeft:

[H]et is verder duidelijk dat de structuren <van epische gedichten> niet moeten lijken op die van geschiedwerken, waarin noodzakelijkerwijs niet één handeling getoond wordt maar één periode: alles wat gedurende die periode voorgevallen is met betrekking tot een of meer personen <wordt daarin behandeld>, ook al heeft elk afzonderlijk feit slechts een toevallige relatie met andere”. (Aristoteles 1999: 75; XXIII, 59a15 e.v.; Van der Ben & Bremers vert. en parentheses)

Gesteund door Aristoteles’ drie fundamentele criteria uit *Poetica* I, 47a13 e.v. – vorm, onderwerp en vertelmodus (de drie oeroude categorieën uit 1.1) – zet Tasso overtuigend

¹¹¹ Bij Tasso is het verschil iets duidelijker omdat hij de stof in *Discorso* I, en de plot in *Discorso* II bespreekt, maar niettemin blijft ‘passend’ (*convenevole*) een zeer subjectieve term.

¹¹² Dit is Scipione Gonzaga, aan wie Tasso zijn *Discorsi* opdroeg, en met wie hij nog samen te Padua had gestudeerd (cf. Gigante 2007: 19-20, 77). Dat hij hem hier expliciet aanspreekt, wijst op het belang van de kwestie.

¹¹³ Tasso (1964: 22): “fa l’ultima condizione che fu da noi alla favola attribuita. Questa è quella parte, signor Scipione, che ha data a i nostri tempi occasione di varie e lunghe contese [...]”

uiteen dat epos en ridderroman *niet* verschillend zijn. En zelfs al waren het aparte genres geweest, voegt hij voor de zekerheid toe, dan nog zou dat niet willen zeggen dat de *favola* van de ridderroman niet één zou hoeven te zijn (1964: 26-28). De drie andere argumenten van Tasso's poëtische opposanten tegen de eenheid zijn de volgende: elke taal heeft zo zijn eigen bijzonderheden en bij het 'Toscaans' is veelheid van handeling daar een van, ridderromans slaat men thans (d.w.z., in het cinquecento, maar blijkens de hedendaagse Italiaanse smaak ook vandaag) hoger aan dan epen en dus is de hen typerende veelheid van handeling te verkiezen boven de eenheid en, tot slot, het doel van de dichtkunst is genoeg (*diletto*) te verschaffen en uit ervaring blijkt de romaneske veelheid van handeling hiervoor geschikter dan de epische eenheid.¹¹⁴

Wat dit laatste betreft (de twee andere argumenten zijn hier minder pertinent), erkent Tasso dat de *Orlando furioso* de lezer zeker meer *diletto* bezorgt dan Trissino's nochtans qua handeling een zijnde *Italia liberata dai Goti* (n. 35), maar die had de fout gemaakt om te weinig variatie in zijn epos aan te brengen. Afwisseling (*varietà*), misschien wel hét kenmerk van Ariosto's meesterwerk, wordt door Tasso ten zeerste aangemoedigd, *op voorwaarde* dat zij ondergeschikt blijft aan de voorgeschreven eenheid:

Ik ben van oordeel dat door een voortreffelijke dichter [...] een epos moet kunnen worden gevormd waarin er, als in een klein universum, aan de ene kant legerverordeningen, gevechten te land en ter zee, innamen van steden, schermutselingen en duels, toernooien, beschrijvingen van honger en dorst, stormen, branden, wonderen te lezen staan; aan de andere kant dient men er vergaderingen in de hemel en de hel te vinden, moeten we er opstanden, onenigheden, dwalingen, avonturen, betoveringen, daden van wreedheid, stoutmoedigheid, hoffelijkheid en edelmoedigheid, liefdesverwikkelingen zien, of gelukkige, of ongelukkige, of vrolijke of meelijwekkende. Maar niettemin dient het epos dat zo'n diversiteit aan stof bevat één te zijn, één zijn vorm en zijn plot, en al deze zaken moeten op zo'n wijze worden samengesteld dat de ene betrekking heeft op de andere, de ene met de andere overeenstemt, de ene van de andere afhangt – ofwel volgens de noodzakelijkheid ofwel volgens de waarschijnlijkheid –, zodat men, wanneer men een enkel onderdeel wegneemt of van plaats verwisselt, het geheel doet instorten. (Tasso 1964: 36)¹¹⁵

¹¹⁴ Zie Tasso (1964: 26-37), waarin hij die argumenten zo goed en zo kwaad als het gaat, tracht te weerleggen.

¹¹⁵ “[G]iudico che da eccellente poeta [...] un poema formar si possa nel quale, quasi in un picciolo mondo, qui si leggano ordinanze d’esserciti, qui battaglie terrestri e navali, qui espugnazioni di città, scaramucce e duelli, qui giostre, qui descrizioni di fame e di sete, qui tempeste, qui incendii, qui prodigii; là si trovino concilii celesti e infernali, là si veggiano sedizioni, là discordie, là errori, là venture, là incanti, là opere di crudeltà, di audacia, di cortesia, di generosità, là avvenimenti d’amore or felici, or infelici, or lieti, or compassionevoli; ma che nondimeno uno sia il poema che tanta varietà di materie contegna, una la forma e la favola sua, e che tutte queste

Met een dergelijke *varietà* toch de eenheid van plot weten te respecteren, is ware kunst, vervolgt Tasso. Is de handeling echter niet één, zoals in de *Orlando furioso*, dan is het inderdaad makkelijker om je (dicht)werk van de nodige afwisseling te voorzien. Na deze grootscheepse aanprijzing van de eenheid loopt de tweede *Discorso* stilaan ten einde¹¹⁶ en dus rest ons te kijken naar de verwezenlijking ervan in epos en geschiedschrijving, en in het *Verhaal* in het bijzonder.

Wie de stof van de *Gerusalemme liberata* kent, eventueel via Monteverdi's madrigalen, weet dat de helden bij Tasso, die het succes van de *Orlando furioso* uiteraard niet zomaar naast zich kon leggen, in feite niet zo veel verschillen van die bij Ariosto, en dat kan ook worden gezegd van hun (neiging tot) 'pluriforme' handelingen. Toch is het de veel meer nadrukkelijke tegenwoordigheid van de *ene* goede zaak, belichaamd in en door de historische Eerste Kruistocht, die uiteindelijk de voor Tasso zo wezenlijke artistieke *eenheid* bewerkstelligt. Daar waar in de ridderroman met zijn fameuze *entrelacement*techniek de veelheid (ook qua doelen) als het ware de bovenhand krijgt,¹¹⁷ streven de helden van het epos zichtbaar één doel na. Het is mijns inziens eerder de eenheid van die 'goede zaak' dan die van de plot (voor zover die peilbaar is) die in de *Gerusalemme liberata* nauwlettend in acht werd genomen, dus eerder een thematische dan een compositorische eenheid, kan men stellen.

Zowel Tasso (cf. al 1964: 21) als Ariosto maken hun hoofdwerken aantrekkelijk door de *varietà* die de *episoden* bewerkstelligen. Ook dit procedé komt alweer van Aristoteles (*epeisodion*), die het gebruik ervan aan de eposdichter toestaat om zijn werk de nodige

cose siano di maniera composte che l'una l'altra riguardi, l'una all'altra corrisponda, l'una dall'altra o necessariamente o verisimilmente dependa, sì che una sola parte o tolta via o mutata di sito, il tutto ruini."

¹¹⁶ Voor de volledigheid geef ik mee dat Tasso het in *Discorsi* II (1964: 37-38) nog over enkelvoudige en complexe (of 'vervlochten'; cf. Aristoteles' *Poetica* X, 52a12 e.v.; en supra, n. 104) plots heeft. Deze laatste worden onder meer gekenmerkt door de aanwezigheid van 'herkenning' of 'peripetie(ën)'. In feite zijn dit (ook al in de *Poetica*) categorieën die de tragedie aanbelangen, al probeert Tasso ze, zij het zonder veel inspiratie, op het epos toe te passen. Op basis van de peripetieën, het voortdurend keren van de krijgskans (specifiek bejubeld door Dmitriev, Lur'e & Tvorogov 1970: 311-312) in het *Verhaal*, zou men dit werk dus technisch een 'complexe' (in aristotelische zin) plot kunnen toemeten.

¹¹⁷ In de *Orlando furioso* komt de *entrelacement* (het ineenstrengelen, dooreenvlechten van verhaallijnen; cf. Varvaro 2006: 165) tot uiting in het (weliswaar overdacht) van de hak op de tak springen tussen volgende drie grote verhaallijnen (met elk *talloze* subverhaallijnen): (1) het gek en razend (*furioso*) worden van titelheld Orlando vanwege zijn onbeantwoorde liefde voor de bedwelmend mooie oriëntaalse Angelica; (2) de nagenoeg onmogelijke liefdesaffaire tussen de dappere vrouwelijke christenridder Bradamante en de zo mogelijk nog moedigere Ruggiero uit het heidense kamp; en (3) de strijd (o.a. om Parijs) tussen de legers van Karel de Grote en de Saracenen onder leiding van koning Agramante (de meest 'historische', maar minst belangrijke verhaallijn; zie voor een goed overzicht ook Biscottini 1966). De tegenstelling tussen romaneske veelheid/pluriformiteit en epische eenheid/uniformiteit is sinds Zatti's *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano* (1983: i.h.b. 9-44), zelfs binnen de *Gerusalemme liberata an sich*, een graag bestudeerd gegeven gebleken (bv. Quint 1993: 248-253).

omvang te verlenen en het publiek tot “afwisselende gemoedstoestanden te brengen [...]”; want het gelijksoortige leidt snel tot verzadiging”.¹¹⁸ Of de Stagiriet daarmee grote uitweidingen in het epos toeliet, blijft voorwerp van discussie, maar op basis van de uitspraak hierboven en Malcolm Heaths grondige onderzoek op dit domein (2002: 45-54), kunnen we stellen dat episoden, hoe wonderbaarlijk (cf. 7.3) ook, geen probleem vormen zolang hun ‘kern’ op de plot kan worden geënt (voorschrift van de eenheid) en zij het epos niet al te lang maken (voorschrift van de omvang). Over dat laatste hadden we het al meermaals en het eerste doet denken aan de zogeheten weglatings- en/of omkeringsproef: als episoden kunnen worden weggelaten of hun volgorde zomaar gewijzigd, dan laat de plot aan coherentie te wensen over (Van Gorp, Delabastita & Ghesquière 2007: 358).

Toegegeven, heel wat episoden uit de *Orlando furioso* zouden deze ‘plotconsistentieproeven’ – waarop Tasso in het slot van het vorige blok citaat in feite zelf al alludeert – slecht of niet doorstaan, in ieder geval veel meer dan er zouden sneuvelen in de nochtans ook geregeld (doch stellig minder) frivole en fantasierijke (en tegelijk minder lange) *Gerusalemme liberata*. Niettemin bevat ook Tasso’s epos wel degelijk onmiskenbaar ‘losse’ episoden,¹¹⁹ naast episoden waarvan (hoogst) twijfelachtig is of ze ‘noodzakelijk’ zijn voor de plot. Zo laat de dichter zangen XV en XVI van zijn epos ver buiten Jeruzalem plaatsvinden: op een avontuurlijke zeereis *naar* en *op* de *Isole Felici* – de Gelukzalige (i.e., Canarische) Eilanden – waar de beste krijger van het christenleger, Rinaldo, gewillig in de miraculeuze tuin (en de strikken) van de ravissant wulpse heidin Armida zit. De opwindende boottocht en de zinnenprikkende tuin, een lusthof in de volle betekenis van het woord, worden in geuren en kleuren beschreven en het is maar goed dat de daar ternauwernood weggehaalde Rinaldo (a.h.w. de Achilles van dienst) in de slotzangen inderdaad beslissend blijkt in de strijd om Jeruzalem, want anders hadden deze zangen geen schijn van kans gehad in een weglatingsproef (wat nog niet wil zeggen dat ze niet korter hadden gekund).

Uiteraard ben ik hier te streng voor Tasso, maar dat ben ik omdat hij als theoreticus zelf zo principieel is inzake *unità*. Zoals al bleek in mijn narratologische bestudering van de *vitesse* in het *Verhaal over Constantinopel*, kon het onophoudelijke bestoken van de stadsmuren, zij het met ladders, stormrammen of kolossale kanonnen en het verweer

¹¹⁸ Aristoteles (1999: 77; XXIV, 59b23 e.v.; vert. Van der Ben & Bremer). Deze plotmatige episoden zijn niet te verwarren met de gelijknamige acteursgedeelten (*epeisodia*) in de tragedie tussen de koorgedeelten (*parodos* en *stasima*, cf. *Poetica* XII, 52b17 e.v.).

¹¹⁹ Sue Starke spreekt n.a.v. de ridderroman overigens van een “episodic plot” (2005: 506). De bekendste ‘losse’ episode is het 53 octaven lange lyrisch-melodramatische verhaal over de twee jonge christenen te Jeruzalem, Sofronia en Olindo, die daar ei zo na hun einde vinden op de brandstapel, maar op het nippertje worden gered en meteen aan trouwen denken (*Gerusalemme liberata* II, 1-53). Dat geen van beiden verder ook maar enige rol speelt in het epos, leverde Tasso heel wat kritiek (een poging tot ontzenuwing hiervan bij Chiappelli 1981: 57) op en in zijn *Gerusalemme conquistata* liet hij de gecontesteerde episode dan ook weg.

daartegen, hoe uitputtend ook, op den duur tot routine voor de betrokkenen verworden. Als erover *schrijven* bepaalde getuigen (zo Barbaro, zie 6.3) al ging vervelen, dan is er eindeloos over *lezen* vanzelfsprekend nog saaier. Niet voor niets blijven de *Ilias*zangen waarin alleen maar ‘over en weer’ wordt gevochten op de Trojaanse vlakte ongelezen op de middelbare schoolbanken. Als literator respecteert Homerus als geen ander de ruimtelijke beperking die het belegeringsthema hem oplegt, want ondanks ‘bemiddelingsen’ nu en dan op de Olympus vindt de (menselijke) actie normaliter plaats over de afzienbare oppervlakte tussen (of in) de beide kampen: de gelande Griekse schepen aan de ene kant, het ommuurde Troje aan de andere (cf. Lowe 2000: 111-114). Episoden waardoor die relatief kleine ruimte aan weerszijden van de belegerde muren even kan worden verlaten, zelfs al plegen de helden daarin – zoals bij Tasso, die nochtans een historisch onderwerp (7.3) voorschrijft – compleet onhistorische handelingen, bieden zeer welkome *varietà*. Een bijkomend voordeel van dergelijke ‘gefantaseerde’ episoden is dat ‘het wonderbaarlijke’ (cf. *il meraviglioso*, 7.3) er zich wellicht makkelijker in kan manifesteren.

Voor historiografen, ook voor premoderne als ‘Nestor-Iskinder’, ligt zulks uiteraard moeilijker, hoewel zij de monotonie van het beleg al eens doorbreken met het relaas over een of ander, vaak wonderlijk meteorologisch voorteken. Naar aanleiding van de vertelsnelheid en -frequentie in het *Verhaal over Constantinopel* (6.3) constateerden we reeds dat verschillende strijdttaferelen bij de muren te sterk op elkaar lijken om van een ‘strakke’ plot te kunnen spreken. Waren sommige daarvan verteld geweest via een focaliserend personage, dan zou er meer *varietà* zijn aangebracht, al betekent dat nog niet dat die passages in dat geval de ‘weglatings-’ of ‘omkeringsproef’ *wel* zouden hebben doorstaan. De logischerwijs hogere graad van referentialiteit in historiografie doet geschiedschrijvers niet enkel al te gelijkaardige gebeurtenissen soms nodeloos herhalen, maar laat hen ook personen of dingen vermelden die verder niets met het relaas hebben te maken en alzo de eenheid van de plot in feite schaden. Neem nu het hoger geciteerde optreden van Amar Beg en Rachkavej (7.3, n. 74): hun drieste treffen misstaat geenszins in een epos, maar het feit dat zij beiden pas in deze scène voor het eerst worden genoemd en ook na hun gruwelijke dood niet meer aan bod komen, maakt hen uiteraard zeer kwetsbaar voor de ‘weglatingsproef’, in het bijzonder omdat hun confrontatie op generlei wijze beslissend blijkt of welke andere gebeurtenis dan ook in gang zet of belemmert.¹²⁰

¹²⁰ Karel van het Reve heeft het in dit verband – trouwens onder verwijzing naar Šklovskij – over “een zekere ‘verdubbeling’ [...], een zekere herhaling, iets van ‘hetzelfde nog eens, maar dan anders’” (zie Van het Reve essay ‘Literatuurwetenschap en parapsychologie’, 1985: 67-100; citaat op p. 75) als *conditio sine qua non* om van literatuur en plot te kunnen spreken. En het is zo’n ‘verdubbeling’ die dus ontbreekt m.b.t. Amar Beg en Rachkavej. Vgl. ook Čechovs beroemde uitspraak dat indien men op het toneel een geweer toont, dit een paar bedrijven later op de een of andere wijze moet afgaan (iz. ‘Čechovs geweer’ en ploteconomie, zie Lowe 2000: 62-63).

Eerder toonde ik met betrekking tot andere teksten al aan dat dit inderdaad een punt is waarop premoderne geschiedschrijving aanzienlijk kan verschillen van het epos (De Dobbeleer 2008a). ‘Monothematische’ werken (de term kwam al voor in 3.2, n. 28; *voin-skie povesti* vormen een prima voorbeeld), die zich concentreren op één gebeurtenis en dus geen (al te) lange periode bestrijken, vertonen vanzelf meer eenheid, maar niettemin hebben zij *minder* dan literatuur de neiging om zich qua inhoud te beperken tot wat ‘noodzakelijk’ is voor de plot, of anders gezegd: monothematische historiografie is nog geen ‘monoplothistoriografie’. Een dagboek als dat over het beleg van een stad is sowieso al *monothematisch*, tenzij de schrijver zich aan niet ter zake doende uitweidingen te buiten gaat, maar dat lijkt die van het *Verhaal* niet te hebben gedaan. Het zou natuurlijk kunnen dat de compiler eventuele aantekeningen die in het geheel niet over het beleg gingen, uit het relaas heeft verwijderd, maar dat valt niet te achterhalen.

Bekijken we dan wat we *wel* nog aan de tekst kunnen zien, namelijk of de *compiler* aandacht aan de eenheid van het werk heeft besteed. Dat die het relaas over de val van een begin- en een einde heeft voorzien, pleit op het eerste gezicht eerder *tegen* zijn werkwijze. Zeker de toevoeging van het begindeel, meer dan 1100 jaar in de tijd verwijderd van de hoofdhandeling en met een rist personages die verderop nergens terugkeren, schijnt een regelrechte aanfluiting van het voorschrift van de eenheid. Beweren dat het werk, zoals we het nu kennen (via TSL), qua eenheid “un tout magnifique” vormt (Dujčev 1956: 291; een dgl. oordeel ook bij Melichov 2001: 18), vind ik een flagrante overdrijving, want dat het een ineengeknutseld werk is met alle ‘mankementen’ van dien, heeft de compiler zoals al bleek lang niet altijd weten te verdoezelen. Toch is het evenzeer duidelijk dat hij het hybride geheel cohesie heeft willen meegeven door toedoen van enkele over de drie delen heen terugkerende inhoudelijke elementen.

Het bindende element bij uitstek is onmiskenbaar dat het in alle drie over Constantino-pel gaat: de stichting (begin-), belegering en val (midden-) en toekomst (einde) ervan. Daarnaast wordt de samenhang bevorderd door de regelmatige verwijzingen naar de zonden der christelijke verdedigers (in elk van de drie delen, cf. n. 49). Een andere unifiërende component bestaat in het feit dat Constantinopels stichter en naamgever Constantijn I, de protagonist van het begindeel, dezelfde naam heeft als de laatste keizer en hoofdpersonage van het middendeel, Constantijn XI. Is deze naamsgelijkheid in onze nuchtere ogen toevallig, in (het teloorgegangene) Byzantium was zij dat allerm minst. We zien dit belichaamd in wat we met Hanak (1993: 36) het ‘Constantijnadagium’ kunnen noemen, aan het eind van het middendeel, net na de ‘martelaarsdood’ van Constantijn XI, in de buurt van de Gouden Poort:

En zo leed de vrome keizer Constantijn voor Gods kerken en voor het orthodoxe geloof, op de 29e dag van de maand mei, nadat hij eigenhandig, zoals de overleven-

den zeiden, meer dan 600 Turken had gedood. En het gezegde ging in vervulling: *door een Constantijn werd ze [sc. de stad] gesticht en door een Constantijn is ze weer ten onder gegaan.* (*Povest* 1999: 64; mijn nadruk)¹²¹

Deze laatste uitspraak zou geen ‘adagium’ zijn als zij ook niet elders voorkwam. In zijn brief aan paus Nicolaas V voegt Isidorus van Kiev (1385-1463), een geboren Griek die in 1437 metropoliet van Kiev werd en mee de kerkunie tot stand bracht, er zelfs het curieuze maar historische gegeven aan toe dat de moeders van de twee Constantijns allebei Helena heetten.¹²² De voorspellende kracht die het ‘adagium’ wordt toegemeten, luidt mooi de nakende overgang in naar het profetische derde deel. Tegelijk wordt het lange verwijlen in het eerste deel bij de figuur van Constantijn I er meer door gerechtvaardigd. De stichting van Constantinopel door de ene Constantijn staat immers in schril contrast met de val van de stad die als het ware wordt verpersoonlijkt door de ondergang van de andere.

Wat hun gelijke naam betreft en hun symbolische verbondenheid met het lot van de stad mét opnieuw diezelfde naam, kan men de Constantijns met de nodige goede wil beschouwen als één held.¹²³ Ook de aanwezigheid, over verschillende delen heen, van de Moeder Gods en zelfs die van een patriarch (in het begin- en middendeel) kan men een gelijkaardige eenheidbrengende functie toekennen. Tegen het einde van het begindeel vertrouwt Constantijn I, in het bijzijn van een patriarch, zijn stad ceremonieel toe aan de Moeder Gods (*Povest* 1999: 30). Laatstgenoemde zal tijdens het beleg, vanwege de zonden der christenen, geleidelijk haar beschermende rol opgeven. Wat de patriarch betreft, dient gezegd dat die er historisch gezien eigenlijk nog niet was ten tijde van Constantijn I. Hij is met andere woorden anachronistisch, terwijl de patriarch uit het middendeel, zoals we zagen, *zelf* al onhistorisch was. Toch werken gelijkaardige (al is het maar qua functie) personages hoe dan ook unifiërend, en met voorsprong gebeurt dit het meest via de ‘verdubbelde’ Constantijn, de protagonist die de geschiedenis mede door zijn heldendood een epische dimensie geeft.¹²⁴

¹²¹ “И збысться реченное: Костянтином създася и паки Костянтином и скончася” (mijn nadruk; eerste zin al gecit., zie hfst. 5, n. 36.).

¹²² Isidoro di Kiev (2001: 60). De Latijnse brief (niet te verwarren met Isidorus’ langere brief over het beleg, zie Pertusi 2001: 64-81), daterend van 6 juli 1453, is in feite van de hand van ene Pasio di Bertipaglia, een medewerker van Isidorus die zijn brief wellicht vertaalde uit het Grieks (Pertusi 2001: 53; vgl. dit met de pertinent onjuiste info in Hanak 1993: 36, n. 6; iz. het ‘adagium’, zie voorts Pertusi 2001: 357-358, n. 89). In het *Verhaal* wordt enkel de moeder van Constantijn I bij name genoemd (*Povest* 1999: 26).

¹²³ Dit druist in tegen Schmidts mening (1975: 110). Het in het profetische sluitstuk van het *Verhaal* weliswaar hoogstens impliciet aanwezige geloof dat Constantijn (XI) ooit als een versteende keizer zal terugkeren (cf. hfst. 5, n. 39), maakt van ‘Constantijn’ bovendien een ‘bindmiddel’ met het slotdeel. Voor de ene held als eenheidbrengende factor, zowel in epos als historiografie, zie tevens De Dobbeleer (2008a: 31-32).

¹²⁴ De episch makende, unifiërende kracht van de *ene* held werd ook door Arie Zijdeveld vastgesteld in zijn bloemlezing uit Hoofts *Nederlandse historiën*: “Dat men meermalen dit werk een *epos* heeft genoemd, is mede een bewijs dat men het waardeerde als een kunstwerk van hoog gehalte. Deze naam betrof allereerst de twintig

De *extra* eenheid die de compiler van het *Verhaal* aan het vermoedelijk monothematische en in die zin al eenheid vertonende dagboekrelaas heeft willen toevoegen, blijft ondanks alles eerder van thematische dan plotmatige aard. Zeker staan begin-, midden- en slotdeel niet toevallig in die volgorde en is er inhoudelijk een zekere cohesie nagestreefd. Tasso's aristotelische poëtica het laatste woord gevend, moeten we anderzijds erkennen dat een unifiërende held nog geen eenheid van handeling garandeert. Precies omdat de 'ene' held in feite uit twee personages met dezelfde naam bestaat, die meer dan een millennium van elkaar verwijderd in actie treden, blijft de ploteenheid van het *Verhaal* – en de epiciteit die deze zou opleveren – een heikel punt.

❖ over stijl en verzen

In tegenstelling tot Aristoteles' *Poetica* (cf. Seamon 2006: 257) besteden de *Discorsi* wel veel aandacht aan het fenomeen van de stijl. Tasso's derde en laatste *Discorso*, over de *elocuzione* ('spreektrant') is er zoals aangekondigd zelfs helemaal aan gewijd. In de felle discussies tussen het 'Ariosto-' en het 'Tassokamp' was stijl immers iets waar niet licht overheen mocht worden gelopen, dus is Tasso omstandig en citeert hij tal van voorbeelden. Toch is deze *Discorso* verreweg de minst bruikbare binnen onze opzet om de eenvoudige reden dat een aanzienlijk deel van de voorschriften zich specifiek richt op het Italiaans en bijgevolg, anders dan de richtlijnen in *Discorsi* I en II, niet extrapoleerbaar is. *Elocutio* krijgt hier dan ook geen aparte paragraaf zoals *inventio* (7.3) en *dispositio* (7.4), maar enkel deze subparagraaf bij wijze van excursus.

Wel (enigszins) geschikt voor een comparatistische studie is de traditionele indeling van de drie mogelijke stijlen binnen de letteren. Tasso zegt hierbij helaas niets nieuws: "Stijlen zijn er in drie vormen: de grootse of sublieme, de gematigde en de eenvoudige; daarvan is de eerste passend voor het epos [...]"¹²⁵ We sneden dit reeds aan als een middeleeuws onderscheid (de *genera dicendi* uit 1.3), maar eigenlijk stamt het al uit de oudheid,¹²⁶ dus wekt het geen verwondering dat men er in Tasso's tijd en ook in het classicisme nog brood in zag, denk maar aan de 'driestijlentheorie' die Michail

'boeken', die Hooft in 1642 onder de titel *Nederlandse historiën* deed uitgaan. Dit 'epos' zette in met de samenvatting van het lijden en strijden der Nederlanders onder de leiding van Willem van Oranje en sloot met de uitvaart van de held" (Zijderveld 1951: xvi; mijn nadruk). De in 1647 verschenen boeken XXI-XXVII, over de periode na de moord op Willem (1584), hebben te lijden onder een gebrek aan spanning, "[m]isschien omdat de held uit het drama weg was" (aldus Jan de Reks inl. in Zijderveld 1951: 13, al kan het volgens hem ook wel deels aan "de koorts en de jicht" van de ouder wordende Hooft hebben gelegen). Als een held de plot draagt, dan wordt deze inderdaad geknakt wanneer hij sterft en het relaas nog een hele tijd voortduurt.

¹²⁵ Tasso (1964: 40): "Tre sono le forme de' stili: magnifica o sublime, mediocre e umile; delle quali la prima è convenevole al poema eroico [...]"

¹²⁶ Zie de anonieme *Rhetorica ad Herennium* (*Retoriek bij Herennius*, ca. 90 v.C.) IV, 12-14 (cf. Fantham 1989: 228).

Lomonosov halverwege de achttiende eeuw nog introduceerde in Rusland (cf. W.E. Brown 1980: 78-80). Tasso doet zijn best om uit te leggen waarom bij het epos de sublieme stijl past en waarom andere genres in deze of gene stijl horen, maar aan het eind van de *Discorso* (en dus van het hele traktaat) weet de lezer bijvoorbeeld nog steeds niet wat de stijl van Ariosto, en bij uitbreiding die van de ridderroman, nu eerder licht(voetig) en die van Tasso veeleer zwaar(moedig) maakt.¹²⁷ Dat de *Discorsi* evenmin uitsluitsel geven omtrent de aangewezen stijl van (bepaalde vormen van) historiografie is gezien hun onderwerp begrijpelijk. Toch vertolkt Tasso (al terloops in *Discorso I*, 1964: 14-15) de gangbare mening dat epiek stilistisch verfraaider moet zijn dan geschiedschrijving, waar hij opmerkt dat dezelfde *an sich* droge stof bij epicus Silius minder is opgesmukt dan bij historicus Livius, terwijl het natuurlijk andersom zou moeten (voor beide Romeinen, zie 4.1).

Wenden we ons tot het *Verhaal over Constantinopel*, dan valt te verwachten dat zijn hybride karakter het moeilijk maakt er algemeen geldende stijlkenmerken op te plakken. Dat het geheel *qua plot* niet in eenheid uitblinkt, wil echter niet zeggen dat Skripil' ongelijk heeft wanneer hij het *Verhaal* op het vlak van lexicon en fraseologie een "coherent, één geheel vormend, afgerond werk" acht.¹²⁸ Voor Trofimova, die zich hier bij aansluit, is de stijl van het *Verhaal* over de hele lijn bovenal 'gevoelig', want in een hieraan gewijd artikel heeft zij het over een zowel 'emotioneel-retorische' als 'emotioneel-expressieve' stijl die in de 'rapporterende' passages weliswaar minder op de voorgrond treedt dan in de gesproken passages of die met gebeden of auteursbeschouwingen (2004: 84-85). Ik haalde al voldoende tekstfragmenten aan waaruit men dit inderdaad kan opmaken. Bepaald 'emotioneel-retorisch' is bijvoorbeeld mijn allerlaatste blok citaat in hoofdstuk 6, uit het slot van het middendeel, wanneer Constantinopel net is gevallen. De stijl van dergelijke niet op eigen empirie berustende stukken kunnen we eerder in verband brengen met de *prolixitas* van de historiën, de passages over wat er concreet tijdens de bestormingen gebeurde, op hun beurt, veeleer met de *brevitas* van de kroniek.¹²⁹ Zeker is het eerder de *brevitas* dan de *prolixitas* die diverse onderzoekers tot uitspraken heeft

¹²⁷ Zeker speelt de (goed getimede) *ironie* hierbij een belangrijke rol. Zo gaan de veelvuldige momenten waarop Ariosto de lezer abrupt van bij een bepaalde handeling vandaan haalt, telkenmale gepaard met een soort ironische knipoog die in het (Tassiaanse) epos ongepast zou zijn. Ongetwijfeld hebben deze en andere lichtvoetigheden *zowel* met de voor de ridderroman typische 'veelheid' *als* met Ariosto's meesterschap en voorliefde voor het overdrevene en het bizarre te maken. Vanzelfsprekend is, ook in premodern Italië alleen al, niet elke ridderroman even (verfijnd) ironisch als de *Orlando furioso*. Boiardo's genoemde *Orlando innamorato* is veeleer melancholisch (om de teloorgegangene ridderidealen; de auteur was een graaf). In de *Morgante* (1482) maakte de te Florence werkzame Luigi Pulci het van zijn kant dan weer zo bont, dat men deze ridderroman terecht 'heroïco-komisch' noemt.

¹²⁸ Skripil' (1954: 171): "цельным, единым, законченным произведением".

¹²⁹ Daarmee maak ik nogmaals (zie hfst. 3, n. 20) gebruik van Bert Roests veralgemenende onderscheid (1999: 54).

gebracht als “de dynamiek en de snedigheid van de vertelling” of “a clear and forceful style”.¹³⁰ Ik van mijn kant zou wat minder lovende woorden hanteren – al zijn beoordelingen van de stijl van een werk altijd wel vrij subjectief¹³¹ – en de bestormings- en andere gevechtsbeschrijvingen typeren in de zin van ‘blijk gevend van een no-nonsenseaanpak’ (wat uiteraard evenmin negatief is), tenminste daar waar niet al te opzichtig gebruik is gemaakt van krijgsformules of andere vormen van *imitatio* (bv. van Josephus, cf. supra).

In het kader van de in premodern Europa zo belangrijk geachte driestijlentheorie is het de ruime aanwezigheid, eigen aan de *voinskaja povest*, van deze formules waardoor we ook bij de voor het overige in feite ‘mediocre’ krijgsbeschrijvingen van het *Verhaal* met wat goede wil toch van de ‘hoge of sublieme stijl’ – of een duidelijke poging daartoe (al dacht de compiler vast *niet* aan de drie stijlen) – kunnen spreken. De bijna permanente zorg om in die passages die op het dagboekverslag teruggaan, en waarin de empirische kennisvorm primeert of oorspronkelijk primeerde, toch zoveel aandacht te besteden aan het esthetiserende frame dat het gebeurde ‘universeel-exemplarisch’ maakt, draagt zo wezenlijk bij tot de epische voorstelling van het beleg en de val van Constantinopel. Het herhalen van de formules verhoogt volgens Trofimova het (emotioneel-)retorische gehalte van het *Verhaal* in zijn geheel,¹³² waardoor als het ware stilistische toenadering ontstaat met de vanzelf al meer retorische (en qua stijl ‘hogere’) passages waarin de mythisch-religieuze kennis domineert. Niet alleen de thematische eenheid, maar dus ook de aldus ontstane *stilistische* eenheid wijzen in de richting van een compiler die een behoorlijk strakke regie voerde, wat ook al op woordniveau bleek via het door heel het *Verhaal* voorkomende procedé van de ‘woordvervlechtingen’ (cf. hfst. 2, n. 86).

Ter afronding van deze excursus en van dit hele hoofdstuk moet ik wel stilstaan bij wat wellicht het meest distinctief is wanneer we epos en geschiedschrijving aan een vergelijking onderwerpen: de aan- of afwezigheid van verzen. Tasso, die het de normaalste zaak van de wereld vindt – en dat was het zeker in het cinquecento – dat epen in verzen worden gesteld, prijst in *Discorso* III (1964: 45) als meest geschikte vorm voor het epos van de premoderne tijd de *ottava rima* aan, de achtregelige strofe (zie reeds 7.2) waaruit niet alleen zijn *Gerusalemme liberata*, maar ook de *Orlando furioso* van ‘concurrent’ Ariosto was opgebouwd. Zijn observaties omtrent dit metrische schema dat vooral in het Italiaans welluidende verzen oplevert, helpen ons uiteraard maar weinig vooruit vanuit pan-Europees perspectief. Met betrekking tot de middeleeuws-Russische situatie moeten we

¹³⁰ Resp. van Lur’e (“динамичность и острота повествования”, 1980a: 259) en Hanak (1993: 36).

¹³¹ Echt overdrijven doet Dujčev, die het *Verhaal* een “monument littéraire” noemt (1956: 290), of de Bulgaar zou daarmee eerder op het *belang* van het werk moeten doelen (en dan nog).

¹³² Trofimova (2004: 82-84). Daarbij onderscheidt zij ‘vergelijkingsformules’ (сравнения-формулы) en ‘hyperbolische beelden’ (гиперболические образы), die worden verweven in volgens haar ingewikkelde (al valt dit meestal wel mee) syntactische constructies.

ons zelfs eerder toespitsen op de basale vraag: ‘verzen of geen verzen?’ Andermaal terugverwijzend naar de oeroude criteria zijn we nu aanbeland bij Aristoteles’ ‘verschillende middelen’ (eig. *en heterois*, ‘in verschillende <dingen>’, uit *Poetica* I, 47a13 e.v., zie 1.1) ofwel de *vorm*. Die ‘middelen’ behelzen onder meer de kleuren, stem, ritme, taal en toonsoort, dit alles “òf apart òf in combinatie”,¹³³ maar vanwege de stiefmoederlijke behandeling ervan bij de Stagiriet schenkt bijvoorbeeld Genette er in zijn classificatiesysteem uit *Introduction à l’architexte* (zie 1.1) maar weinig aandacht aan en reduceert hij deze parameter van de *forme* tot het verschil: *in proza* versus *in verzen* (cf. 2004: 19, 76). En ik doe in feite hetzelfde, niet het minst omdat de vraag ‘zou het *Verhaal over Constantinopel*, indien in verzen afgedrukt, epischer zijn dan nu het geval is?’ minder naïef is dan op het eerste gezicht lijkt.

Bij theoretische discussies over het medium in de lange premoderne periode waaruit het *Verhaal* en ‘mijn’ andere belegeringsverhalen (uit hfst. 9) stammen (dus ruwweg tot aan, of iets na Lessings *Laokoon*, cf. n. 133) blijkt de oppositie ‘*in proza* versus *in verzen*’ in dit verband inderdaad het meest pertinent. Aristoteles noemt ze al in *Poetica* I, 47a28 e.v., waar proza wordt omschreven als *logoi psiloi*, ‘kale woorden’, dus zonder metrum. Uit de voorts niet geheel heldere passage blijkt hoe dan ook dat verzen noch proza een fundamenteel criterium zijn voor het onderscheid tussen mimetische en niet-mimetische kunsten (cf. 1999: 92, n. 11-12; Van der Ben & Bremers comm.). Crucialer voor ons is dat de oppositie zijns inziens zelfs niet bindend is voor het verschil tussen poëzie en geschiedschrijving. Zo is niet elke tekst in verzen over roemrijke daden en/of van belangrijke mensen eenvoudigweg als epos te bestempelen, weten we uit de beroemde, in het ‘Ten geleide’ reeds aangehaalde woorden een eind verderop in het traktaat:

Want de dichter verschilt niet van de geschiedschrijver doordat hij zich uitdrukt in verzen en de ander in proza (het zou immers mogelijk zijn het werk van Herodotus in verzen te zetten en dan zou het evenzeer een geschiedwerk zijn mèt versmaat als het dat is zonder versmaten) [...] (Aristoteles 1999: 44; IX, 51a36 e.v.; vert. Van der Ben & Bremer)

Met deze stellingname wou de Stagiriet zich wellicht distantiëren van de ook nu nog begrijpelijke opvatting dat alles wat in verzen is gesteld, tot de dichtkunst kan worden gerekend. Dat men de kwestie echter ook anders kon bekijken, illustreert dit citaat uit Quintilianus’ al genoemde (hfst. 6, n. 64) *Institutio oratoria*:

¹³³ Aristoteles (1999: 28; I, 47a18 e.v.; vert. Van der Ben & Bremer). Volgens Marie-Laure Ryan (2004: 23-26) zou het na de Griek maar liefst tot aan Gotthold Ephraim Lessings traktaat *Laokoon oder über die Grenzen der Malerey und Poesie* (1766) duren alvorens het artistieke *medium* weer op de poëtische agenda kwam te staan, om pas in de tweede helft van de vorige eeuw, in het zog van de grote technologische innovaties een *hot topic* te worden.

Ook geschiedschrijving kan de redenaar voeden met volle en heerlijke melk. Maar ook als we die lezen moeten we ons realiseren dat de meeste kwaliteiten ervan voor een redenaar niet bruikbaar zijn. Geschiedswerken zijn immers verwant aan poëzie en zijn een soort *proza-gedichten*. (Quintilianus 2001: 520; X, 1, 31; vert. Gerbrandy, mijn nadruk)¹³⁴

Hoe het ook zij, tot op heden fungeert de aan- of afwezigheid van verzen nog steeds als een vaak gebruikte en alleszins de makkelijkst hanteerbare distinctieve eigenschap om (snel) een onderscheid te maken tussen epos en geschiedschrijving,¹³⁵ waarbij ik gemakshalve van het ‘verzencriterium’ wil spreken. Aristoteles had het over het ene metrum voor het epos (*Poetica* v, 49b9 e.v.), met name de dactylische hexameter. Terwijl dit grotendeels van toepassing is op de situatie in de oudheid,¹³⁶ gebruikte het epos naderhand, zoals in het cinquecento, en/of buiten de westerse context natuurlijk ook andere versmaten. Als comparatisten ‘moeten’ we ons daarom eerder tevredenstellen met verzen *tout court* dan met een specifiek metrum als criterium, ware het niet dat *ook dat* nog buiten de premoderne literatuur van *Slavia orthodoxa* is gerekend.

In diverse, met name als poëtisch beschouwde middeleeuwse Zuid- en Oost-Slavische teksten heeft men lang onterecht naar ‘westerse’ metra gezocht, daar waar Riccardo Picchio zich in een zeer pertinent artikel juist tot doel stelde “to avoid the traditional opposition between prose and poetry in reference to a literary patrimony whose characterizing features have not yet been sufficiently evaluated from an intrinsic point of view” (1972: 147). In het kader daarvan traceerde Picchio in heel wat Slavische teksten, het *Igorlied* op kop, het prosodische patroon van de *isocola*, waarbij opeenvolgende woordgroepen een zelfde aantal lettergrepen of althans een zelfde aantal woordaccenten

¹³⁴ Een vergelijkbaar oordeel vinden we bij de Griekse historicus en geograaf Strabo (ca. 65 v.C.-ca. 25 n.C.). In zijn *Geographica* I, 2, 6, stelt deze dat proza in feite poëzie is zonder metrum. Daarbij verwijst hij naar Hecataeus van Milete (cf. 4.1), volgens Strabo (maar niet volgens Bertelli; cf. hfst. 4, n. 5) een der allereerste prozaïsten. Zie hiervoor Luciano Canfora, die ondanks alles beide antieke oordelen over historiografie wil verzoenen: “Zowel Aristoteles als Strabo lijken bovenal naar het epos te verwijzen; bij beiden is het beeld aanwezig van het historische werk als epos zonder metrische vorm” (“Sia Aristotele che Strabone sembrano riferirsi soprattutto all’epica; ad entrambi è presente l’immagine dell’ opera storica come epica senza forma metrica”, Canfora 1971: 653). Wat Aristoteles betreft, slaat Canfora de plank aan het eind mis. (Voor het directe vervolg van het Quintilianuscitaat uit de hoofdstekst, zie overigens hfst. 6, n. 64.)

¹³⁵ Zo weerde Guida Jackson uit haar nochtans lijvige *Encyclopedia of Literary Epics* alle prozawerken (naar eigen zeggen: op een of twee na), die in het verleden wel als epos zijn beschouwd (zie haar ‘Preface’, 1996: ix-x). Cf. tevens (mijn commentaar bij) De Jongs eposdefinitie in 3.3, alsook Tooheys criterium in n. 36 aldaar.

¹³⁶ Zie nogmaals hfst. 3, n. 36. Voor sommige middeleeuwers gold de hexameter ook als geschikte vorm om *historia* te schrijven (vgl. o.i.v. Lucanus’ *Pharsalia*), terwijl anderen eender welk gebruik van verzen afwezen (cf. Knape 1984: 62-63, o.a. n. 79).

vertonen. Zet men deze parallelle of ‘gelijke leden’,¹³⁷ in plaats van in doorlopende regels, *onder* elkaar, dan kan men spreken van (vrije) verzen. Een dergelijke typografische ordening in diverse uitgaven en vertalingen heeft er dan mee voor gezorgd dat men het *Igorlied* vrij algemeen als een *dichtwerk* bestempelt,¹³⁸ al heeft de hoge frequentie aan beeldrijke taal er natuurlijk ook veel mee te maken. Picchio nu heeft eveneens *isocola* teruggevonden in middeleeuws-Slavische teksten die traditioneel als proza worden afgedrukt en als dusdanig beschouwd: zo in de *Nestorkroniek* en de *Geschiedenis van Kazan*, om er twee te noemen die hier al de revue passeerden, en tevens in het *Verhaal over Constantinopel* (Picchio 1972: 149-150). Daarvan geef ik hier ter illustratie Picchio’s eigen ‘prosodische lezing’ van een passage uit het openingsdeel weer:

[...]
 skazavachu | cesarju | različnyja | města | preslavnaja,
 a naipače | pochvališa | emu | Makidoniju | i Vizandiju.
 On že | bolma | priležaaše | mysliju | na Trojadu,
 iděže | i vseмирnaja | poběda | bystī grekom | na frjagi.
 (*Povest* 1999: 26; Picchio’s ‘prosodische lezing’, 1972: 152)¹³⁹

Elk van Picchio’s lijnen bevat vijf beklemtoonde lettergrepen (niet *elk* woord heeft een eigen klemtoon). Significat daarbij, aldus Picchio, is dat het laatste colon van elk ‘vers’ “conceptual emphasis” krijgt, waarbij *preslavnaja (města)*, ‘roemrijke (plaatsen)’ als een soort leidmotief fungeert: inderdaad zijn Byzantion en Troje, als stad van de ‘Trojanen’¹⁴⁰ in ‘vers 4’, glorierijke plekken, al zou Byzantion dat uiteraard bovenal worden *nadat* Constantijn I er zich vestigde.

Nu zal het feit dat men het *Igorlied* zoals gezegd ook lyrische kwaliteiten toekent (cf. 3.3), zeker evenveel de doorslag hebben gegeven om het werk er typografisch als een gedicht te laten uitzien als dat men er à la Picchio parallelle *cola* in kan terugvinden. Van

¹³⁷ D.i. de letterlijke vertaling van het Griekse *isokōla*, vgl. het lemma ‘colon’, evengoed op modernere en westerse proza (of poëzie) van toepassing, bij Van Gorp, Delabastita & Ghesquiere (2007: 93).

¹³⁸ Zo werd het *Igorlied* in verzen afgedrukt in Mann (1990: 150-168), terwijl de eerste uitgave, door ‘ontdekker’ graaf Musin-Puškin, er gewoon een in proza was (*Slovo o polku Igoreve* 1800). Intussen zijn er zowel vertalingen in proza als in verzen verschenen – zelfs in het Nederlands alleen al (*Slovo o polku Igoreve* 1927; 1998; vert. door resp. Pols en Weststeijn) –, maar die zijn er ook voor pakweg de homerische epen en de *Aeneis* (denk aan Maximiliaan Schwartz’ titanenwerk), die onmiskenbaar *dichtwerken* zijn.

¹³⁹ “[...] zij vertelden de keizer over verschillende roemrijke plaatsen, | maar het meest prezen zij Macedonië en Byzantion bij hem aan. | Hij zette zijn zinnen echter meer op Troje, | waar de Grieken een wereldvermaarde overwinning te beurt viel op de Trojanen.”

¹⁴⁰ Eigenlijk staat er ‘Troas’, het schiereiland waarop Troje ligt, en bovendien is *frjagi* (‘Italianen’, algemener: ‘westerlingen’; cf. ‘Franken’) hier een anachronisme. Vermits zowel de Romeinen (als ‘voorouders’ van de Italianen) als de Franken (cf. ‘Francus, de Trojaan’, De Donder 1996: 84-86) meenden af te stammen van de Trojanen, lijkt dit toch een passende vertaling (cf. Tvorogovs comm. in *Povest* 1999: 494).

minder lyrische, courantere *voinskie povesti* zie ik nog niet meteen versies in verzen verschijnen, zelfs al zou dat prosodisch te verantwoorden zijn. Hetzelfde geldt voor ‘Nestor-Iskinders’ *Verhaal*, waarvan de *isocola* overigens nog geheel en al in kaart dienen gebracht, *als* ze inderdaad voldoende aanwezig blijken. In (ijdele) afwachting daarvan zal het *Verhaal* (volgens het ‘verzencriterium’)¹⁴¹ wel tot het proza in plaats van de poëzie blijven horen, en zal men het ondanks de duidelijke aanwezigheid van (Tasso’s) aristotelische eposprocedés, zoals het ‘wonderbaarlijke’ of een al bij al lovenswaardige poging tot eenheid, eerder tot de historiografie dan tot de epiek rekenen, wat niet wegneemt dat het niet *als epos* kan *functioneren*. Maar daarvoor laten we ons door onze derde en laatste gids onder de arm nemen.

¹⁴¹ Dit hoger geïntroduceerde ‘criterium’ bleek niet bestand tegen het *Igorlied*, met zijn proza- én poëzieweergaven, en ook een geval als Constantijn Manasses’ wereldkroniek, de *Chronikē synopsis* (iets als *Tijdsoverzicht*, 12e eeuw), zet het op losse schroeven, niet zozeer omdat dit geschiedwerk geheel uit – qua stijl homerisch aandoende en derhalve behoorlijk ‘epische’ (cf. Hunger 1978a: 421) – *verzen* is opgebouwd, nochtans atypisch voor een kroniek, maar omdat het werk in de veertiende-eeuwse Middelbulgaarse (deels geadapteerde, cf. Schröpfers inl. in Manasses 1966: x-xi) vertaling tot *proza* is herleid. Voor de volledigheid roer ik ook nog de curiositeit van het *prosimetrum* aan, de hybride aaneenschakeling van (Latijnse) stukken proza en poëzie, de laatste bovendien in wisselende versmaten, zoals in Boëthius’ *De consolatione philosophiae* (cf. infra) of Guibert de Nogents *Dei gesta per Francos* (*Gods daden bij middel van de Franken*, ca. 1105) over de Eerste Kruistocht (cf. Leclercq 2004: 102, 111 en passim; vgl. ook de “chante-fable” in Jauß 1972: 118). Nog een merkwaardig fenomeen dat het ‘verzencriterium’ op de helling zet en ook *kon* voorkomen in middeleeuwse geschiedschrijving is het *opus geminum* (‘tweelingwerk’), bv. Godfried van Viterbo’s *Memoria saeculorum* (*Nagedachtenis aan de eeuwen*, 1185), waarvan de eerste helft uit proza, de tweede uit verzen bestaat (cf. Hunt 1977: 12-13).

Hoofdstuk 8

Het *Verhaal* Bachtiniaans benaderd

Mijn laatste grote leidsman bij dit onderzoek, Michail Michajlovič Bachtin (Orël, 1895 – Moskou, 1975), heeft bij literatuurwetenschappers niet de introductie die ik Tasso (als theoreticus) heb gegeven. Met zijn verbanning in Kazachstan, de amputatie van zijn been in het midden van zijn leven, zijn legendarische rookverslaving en, nadien, de vele (complot)theorieën omtrent welke geschriften van de zogeheten Bachtinkring er nu echt van zijn hand zijn,¹ biedt zijn figuur zeker inspiratie genoeg om er à la Goethes *Torquato Tasso* een heuse tragedie over te schrijven. Beweren dat Bachtin (o.a. o.b.v. biografische elementen, vgl. Adlam 1997: 75-76, n. 2) tot de (westerse) populaire cultuur is gaan horen, is (nog) overdreven, maar niemand kan ontkennen dat zijn naam de laatste decennia, te pas en stellig ook te onpas, alsmear vaker opduikt binnen *academia*. Vooral na de publicatie van Bachtins voornaamste werken in het Engels, die pas echt op gang kwam na zijn dood, heeft men de filosofische semioticus-literatuurwetenschapper in het westen bij de meest uiteenlopende theorievorming betrokken (cf. P.A. Miller & Platter 1993), natuurlijk onder slavisten, maar evengoed of zelfs vaker – zoals in Vlaanderen het geval – onder niet-slavisten.

Het wekt bijgevolg geen verwondering dat men Bachtins inzichten *ook* in verband heeft willen brengen met de literatuurwetenschappelijke (om)wegen die ik in de vorige twee hoofdstukken heb bewandeld: narratologie en aristotelische poëtica. Pogingen om de Rus voor die eerste kar te spannen hebben ofwel weinig bruikbare ofwel (nog) onvoldoen-

¹ Cf. hfst. 1, n. 24. Voor een beknopt overzicht van Bachtins niet bepaald fortuinlijke leven, zie Michael Holquist's 'Introduction' in Bakhtin (1982: xxi-xxvi).

de verspreide resultaten opgeleverd.² Logischerwijs zijn zulke pogingen uitsluitend in het westen ondernomen: in Rusland lijkt ‘narratologie’ immers tot op heden een onder literatuurwetenschappers onbekend of gemedend begrip,³ en bovendien zag de Bachtin-kring destijds zelf te weinig heil in het formalistische programma (zie bv. Renfrew 2006: 12-13, 73-75). Links tussen Bachtin en Aristoteles lijken op het eerste gezicht misschien meer voor de hand te liggen, Bachtin was immers classicus, maar met de werkwijze van de Stagiriet in de *Poetica* is Bachtins ideeëngoed minstens gedeeltelijk onverzoenbaar gebleken (zie bv. Bialostosky 1989: 216-217; Rubino 1993: 149). Men kan het zo voorstellen dat Aristoteles naar een *gesloten* ‘systeem’ heeft gezocht om de literatuur te beschrijven, terwijl Bachtin juist bekendstaat om het *open* karakter van het systeem en de paradigma’s volgens hetwelk hij literatuurwetenschappelijk te werk wil gaan.⁴ Dat bleek hier al enigszins uit de passages waarin ik zijn ideeën te berde bracht met betrekking tot genre (1.4) en in het kader van de veelheid aan ‘auteursstemmen’ in middeleeuwse handschriften (2.4).

In ‘Épos i roman’ heeft Bachtin in feite (het denken volgens) gesloten systemen tegenover (het denken volgens) open systemen geplaatst en tegelijk heel pertinente observaties gepresenteerd aangaande het epos, of ruimer het ‘epische’.

8.1 Over het epos en twee tijdsconcepties in ‘Épos i roman’

Alleen al uit de (huidige) ondertitel van het in 1941 geschreven artikel ‘Épos i roman’, “Naar een methodologie van het romanonderzoek” (“О методологии исследования

² Borghart (2006: 33-124), Grüttemeier (2000), Schmid (Šmid 2003: o.a. 47-48, 189-190) en Scholz (2003: 160-165) proberen Bachtin met de *klassieke* narratologie te verbinden. Zie voorts Bemong & Borghart (2010: 10-11), Borghart & De Dobbeleer (2010: 81-84), Herman & Vervaeck (2005: 125-129) en Keunen (2007) voor (verwijzingen naar) eerder postklassiek-narratologische toepassingen, merendeels inzake chronotopen.

³ Het bij mijn weten enige oorspronkelijk Russische boek erover is *Narratologija*, een te Rusland broodnodige “systematische introductie in de voornaamste problemen van de narratologie (“систематическое введение в основные проблемы нарратологии”, Šmid 2003: 10) van de Duitse slavist Wolf Schmid, dezelfde man die de Russische formalisten ‘protonarratologen’ noemt (cf. hfst. 6., n. 10). Pas achteraf verscheen een (herziene) Duitse uitgave, in het *Vorwort* (op de tweede uitgave) waarvan Schmid (2008: v) aankaart hoe de Russen het potentieel van de narratologie nog onvoldoende erkennen.

⁴ Vgl. wat Bachtin over Aristoteles – wiens werkwijze hij apprecieert voor wat betreft de genres die *niet* meer evolueren (zoals het epos) – zegt in ‘Épos i roman’ (1975: 449, 452), waarin ook de term ‘systeem’ (система, Bachtin 1975: 454) wordt gehanteerd op de wijze waarop ik dat zonet deed.

романа”) blijkt dat Bachtin het epos hier niet tot studieobject *an sich* maakt, maar dat hij het genre eerder bij zijn beschouwingen betreft om te kunnen laten zien wat de roman *niet* is.⁵ De voornaamste reden waarom ik dit artikel toch een van mijn drie ‘leidende essays’ laat zijn, ligt in de tijdsconcepties die Bachtin erin presenteert: die van het epos en die van de roman. Naar mijn oordeel kan men die ook toepassen op twee vormen van (premoderne) geschiedschrijving, een door de Rus helaas veronachtzaamd ‘genre’.

❖ Bachtins eposkenmerken

We vertrekken meteen van Bachtins wel vaker geciteerde ‘werkdefinitie’ van het epos:

Vanuit het oogpunt van onze probleemstelling wordt het epos als opzichzelfstaand genre gekenmerkt door drie constitutieve eigenschappen: (1) tot onderwerp van het epos dient het nationale epische verleden, het ‘absolute verleden’ volgens de terminologie van Goethe en Schiller;⁶ (2) tot bron van het epos dient de nationale overlevering (en niet de persoonlijke ervaring en de op basis daarvan tot ontwikkeling gekomen vrije fantasie); (3) de epische wereld wordt gescheiden van de huidige tijd, dat wil zeggen, van de tijd van de zanger (de auteur en zijn toehoorders), door een absolute epische afstand. (Bachtin 1975: 456)⁷

Het laatste kenmerk houdt vooral met de dadelijk nader toegelichte tijdsconcepties verband. Wat het ‘nationale aspect’ betreft, vervolgt Bachtin: “De wereld van het epos is het nationale heroïsche verleden, een wereld van ‘beginfasen’ en ‘toppunten’ van de nationale geschiedenis, een wereld van vaders en stamvaders, een wereld van ‘eersten’ en

⁵ Cf. Falconer (1997: 254; 2010: 113) en Collington (2006: 60-61). De basis voor Bachtins artikel zou een op 24 maart 1941 te Moskou gehouden lezing zijn, getiteld ‘De roman als literair genre’ (‘Роман как литературный жанр’). Pas bij de publicatie in 1970 (in het allereerste nummer van het tijdschrift *Voprosy literatury*) kreeg het de titel ‘Épos i roman’ (‘Epos en roman’); de ondertitel werd pas toegevoegd in de ook door mij gehanteerde boekpublicatie (1975: 447-483; info over de titel enkel in de onlineversie: <http://www.infoliolib.info/philol/bachtin/epos.html#1>). Ook uit de openingszin valt op te maken waar Bachtins focus ligt: “De bestudering van de roman als genre onderscheidt zich door bijzondere moeilijkheden” (“Изучение романа как жанра отличается особыми трудностями”, 1975: 447).

⁶ Bachtin zou hier verwijzen naar Goethes *vollkommen vergangen* uit zijn (en Schillers, maar diens auteurschap is onzeker) korte ‘opstel’ (*Aufsatz*) ‘Über epische und dramatische Dichtung’ (1827; cf. Emerson & Holquists comm. in Bakhtin 1982: 13; Todorov 1981: 137-138).

⁷ “В разрезе нашей проблемы эпопея как определенный жанр характеризуется тремя конститутивными чертами: 1) предметом эпопеи служит национальное эпическое прошлое, ‘абсолютное прошлое’ по терминологии Гете и Шиллера; 2) источником эпопеи служит национальное предание (а не личный опыт и вырастающий на его основе свободный вымысел); 3) эпический мир отделен от современности, то есть от времени певца (автора и его слушателей), абсолютной эпической дистанцией.”

‘besten’.⁸ Hoezeer de nationale waarden (cf. 8.2-3) in het epos vastgeankerd liggen in het verleden, werkt de Rus iets verder uit:

Welke ook zijn oorsprong moge zijn, het ware epos zoals het tot ons is gekomen, is een absoluut afgewerkte en geheel voltooide genrevorm waarvan de constitutieve eigenschap de verplaatsing is van de wereld die het uitbeeldt naar een absoluut verleden van nationale beginfasen en toppunten. Het absolute verleden is een specifieke evaluatieve (hiërarchische) categorie. Voor de epische wereldbeschouwing zijn ‘begin(fase)’, ‘eerste’, ‘grondlegger’, ‘voorvader’, ‘hij die er vroeger was’ e.d., geen zuiver temporele, maar evaluatief-temporele categorieën. Het betreft een evaluatief-temporeel superieur niveau, dat zich zowel realiseert in de verhouding tussen de mensen als in de verhouding tussen alle dingen en verschijnselen van de epische wereld: in dit verleden is alles goed, en al het substantieel goede (‘eerste’) vinden we alleen maar terug in dit verleden. Het epische absolute verleden is kenmerkend de enige bron en het begin van al het goede, ook voor de daaropvolgende tijden. (Bachtin 1975: 458)⁹

Ik ben natuurlijk niet de eerste die erop wijst dat Bachtin in ‘Épos i roman’ beide genres uit zijn titel te strikt heeft gescheiden. Het is immers stellig onjuist dat bijvoorbeeld ‘nationale beginperiodes’ niet op eenzelfde manier als in het citaat kunnen worden beschreven *in romans* of dat de tijdsconceptie van deze laatste niet kan opduiken in een epos.¹⁰ Aangezien beide tijdsopvattingen in andere genres en overigens ook buiten de literatuur kunnen voorkomen, hanteer ik (tevens) de ruimer toepasbare adjectieven ‘transcendent’ en ‘immanent’.¹¹

⁸ Bachtin (1975: 456): “Мир эпоса – национальное героическое прошлое, мир ‘начал’ и ‘вершин’ национальной истории, мир отцов и родоначальников, мир ‘первых’ и ‘лучших’.”

⁹ “Каково бы ни было ее происхождение, дошедшая до нас реальная эпопея есть абсолютно готовая и весьма совершенная жанровая форма, конститутивной чертой которой является отнесение изображаемого ею мира в абсолютное прошлое национальных начал и вершин. Абсолютное прошлое – это есть специфическая ценностная (иерархическая) категория. Для эпического мировоззрения ‘начало’, ‘первый’, ‘зачинатель’, ‘предок’, ‘бывший раньше’ и т. п. – не чисто временные, а ценностно-временные категории, это ценностно-временная превосходная степень, которая реализуется как в отношении людей, так и в отношении всех вещей и явлений эпического мира: в этом прошлом – все хорошо, и все существенно хорошее (‘первое’) – только в этом прошлом. Эпическое абсолютное прошлое является единственным источником и началом всего хорошего и для последующих времен.”

¹⁰ Vgl. Todorovs bedenkingen (1981: 135-140), en recent nog Falconer (2010), die het i.p.v. ‘tijdsconcepties’ over de ‘epos-’ vs. ‘romanchronotoop’ heeft.

¹¹ Beide begrippen dank ik aan Bart Keunen (vgl. zijn gebruik van ‘immanent’ in 2007: 42-44) en werden al aangewend in Borghart & De Dobbeleer (2010: 86, n. 6). Ook Gary Saul Morson en Caryl Emerson gebruikten ze al sporadisch in die zin (1990: 40, 438).

❖ de transcendente tijdsconceptie ‘van het epos’

Zoals gezegd is hier de epische ‘afstand’ (*distancijs*, uit kenmerk 3) van belang. In verband daarmee verduidelijkt Bachtin:

Het epische verleden wordt niet voor niets het ‘absolute verleden’ genoemd; het is, omdat het tegelijk ook een evaluatief (hiërarchisch) verleden is, verstoken van elke relativiteit, dat wil zeggen, verstoken van die geleidelijke zuiver temporele overgangen die het zouden kunnen verbinden met het heden. Het is door een absolute grens afgeschermd van alle daaropvolgende tijden, en bovenal van die tijd waarin zich de zanger en zijn toehoorders bevinden. (Bachtin 1975: 459)¹²

Kortom, de wereld van het epos – zo lezen we iets verder – is “af, voleindigd en onveranderlijk, én als reëel feit, én qua betekenis, én qua waarde. Hierdoor nu wordt de absolute epische afstand gedefinieerd.”¹³ Hoewel critici de onvoorwaardelijke ‘absoluutheid’ van het in *concrete* epen gepresenteerde verleden terecht in vraag stellen (zo Falconer 1997, omtrent Homerus, Vergilius en Milton), blijft de afstand tussen verteller en toehoorders (lezers, ontvangers) aan de ene kant en de uitgebeelde wereld aan de andere kant toch erg typisch voor epische wereldbeelden. Eigenlijk zijn narratologen tot een gelijkaardige conclusie gekomen. Irene de Jong en René Nünlist erkennen weliswaar dat zowel Homerus als Apollonius van Rhodos, de auteur van de *Argonautica* (3e eeuw v.C.), de toehoorder/lezer al bij al vrij precieze tijdsaanduidingen meegeven, op basis waarvan de *fabula* van hun epen kan worden gereconstrueerd, maar toch is het verhaalde zelf gesitueerd “in an unspecific, probably remote past”.¹⁴

Deze epische afstand nu tussen het zich almaar ontwikkelende heden en het absolute verleden is cruciaal voor de *transcendente* tijdsopvatting.¹⁵ Daarbij krijgt dit verleden, dat niet via onze eigen concrete, maar slechts door een soort collectieve herinnering kan

¹² “Эпическое прошлое недаром названо ‘абсолютным прошлым’, оно, как одновременно и ценностное (иерархическое) прошлое, лишено всякой относительности, то есть лишено тех постепенных чисто временных переходов, которые связывали бы его с настоящим. Оно отгорожено абсолютной гранью от всех последующих времен, и прежде всего от того времени, в котором находятся певец и его слушатели.”

¹³ Bachtin (1975: 460): “готов, завершен и неизменен и как реальный факт, и как смысл, и как ценность. Этим и определяется абсолютная эпическая дистанция.”

¹⁴ De Jong & Nünlist (2007: 507). Niettemin dient ook deze concluderende opmerking in de door hen bezorgde bundel genuanceerd door de observaties in de specifiek aan beide Griekse epici gewijde bijdragen (resp. De Jong 2007a: 17; Klooster 2007: 64). Over (tamelijk) precieze tijdsaanduidingen heeft Bachtin het overigens wat verderop in ‘Épos i roman’ (1975: 463).

¹⁵ Ik benadruk dat het de epische *tijd(s)conceptie* is die ik ‘transcendent’ noem. Als (kleurrijk) adjectief *kan* ‘episch’ in andere contexten evengoed synoniem zijn voor ‘immanent’ (bv. “in the sense that meaning is inherent in all its objects and details, all its facts, all its events”, Jameson 2006: 109).

worden opgeroepen, een hoogst ‘waarden-volle’ betekenis, een soort ‘aura’ van waarden mee:

Alles bij elkaar is de wereld van de grote literatuur van de klassieke periode geprojecteerd op het verleden, op het in de verte liggende plan van de herinnering; niet op het reële, relatieve verleden dat verbonden is met het heden via ononderbroken temporele overgangen, maar op het evaluatieve verleden van beginfasen en toppunten. Dat verleden is ‘gedistantieerd’, voleindigd en afgesloten als een cirkel. [...] alle punten van deze in een cirkel afgesloten en voleindigde tijd staan op eendere afstand van de reële en zich voortbewegende tijd van het heden. In zijn geheel is deze tijd niet gelokaliseerd binnen een reël historisch proces, noch gerelateerd aan het heden of de toekomst, [...]. (Bachtin 1975: 462-463)¹⁶

De aldus geconstrueerde wereld is inderdaad een ‘zone’, aldus Bachtin, “buiten elk mogelijk contact met het heden in zijn onvoltooidheid”¹⁷ Met betrekking tot de ‘waarden-volle’ status van het verleden zij verwezen naar het fenomeen van de ‘historische inversie’ (историческая инверсия). Met dit in ‘Épos i roman’ afwezige begrip duidde Bachtin enige jaren eerder al de tendens aan om binnen mythische en/of artistieke (‘epische’, ‘transcendente’) manieren van denken alles wat perfect, ideaal, harmonieus... is in het (absolute) verleden te plaatsen. Daardoor worden verleden, heden en toekomst niet op gelijke voet gesteld en wordt het verloop van de geschiedenis als het ware gestructureerd volgens een verticale in plaats van een horizontale lijn.¹⁸

Een andere manifestatie van hetzelfde fenomeen vinden we in feite terug binnen (de denkpatronen van) eschatologieën (vgl. ook Keunen 2011). Daarin is de toekomst, ofwel het einde van alles, als het ware ontdaan van alle grilligheid die de ons omringende werkelijkheid kenmerkt. Net als in de epische tijdsconceptie zijn conflicten en/of contingenties in het eschatologische denken slechts momenten die in het licht van de transcendente waarden illusoir aandoen en als het ware niet meer zijn dan *accidents de parcours*.

¹⁶ “В общем, мир большой литературы классической эпохи проецирован в прошлое, в далекой план памяти, но не в реальное относительное прошлое, связанное с настоящим непрерывными временными переходами, а в ценностное прошлое начал и вершин. Прошлое это дистанцировано, завершено и замкнуто, как круг. [...] все точки этого замкнутого в круг и завершено времени одинаково отстоят от реального и движущегося времени современности; оно в своем целом не локализовано в реальном историческом процессе, не соотносено с настоящим и с будущим, [...]”

¹⁷ Bachtin (1975: 463): “вне всякого возможного контакта с настоящим в его незавершенности.”

¹⁸ Zie Bachtins essay ‘Vormen van tijd en chronotoop in de roman’ (‘Формы времени и хронотопа в романе’, 1975: 234-407, i.h.b. 296-301), dat hij op de slotopmerkingen na afrondde in 1938.

❖ de immanente tijdsconceptie ‘van de roman’

Precies in het omgaan met contingentie en het denken over conflicten verschilt de transcendente tijdsconceptie fundamenteel van degene die Bachtin met de roman heeft verbonden. De immanente opvatting van tijd vertoont een gegroeide interesse in de contingenties van het alledaagse. Bart Keunen illustreert deze evolutie in het denken met een andere invulling van de werkzaamheid van de Griekse lotsgodin Tyche: voor hem is Tyche binnen de nieuwe tijdsopvatting niet langer het “Noodlot” (2007: 73) zoals we dat kennen uit de Griekse tragedie, maar

een kracht die in de empirische wereld actief is en daar voor “materiële” (niet aan universele idealen gekoppelde) toevalligheden zorgt. Het toevallige is in zulke verhalen niet langer een illusie of een zwak afkooksel van de echte wereld (de wereld van eeuwige waarden en waarheden), maar veeleer een fenomeen dat tot de orde van de dag behoort. Het universum waarin materiële toevalligheden centraal staan, is een open systeem dat niet volledig met behulp van een boventijdelijk[e] code kan worden ontcijferd. (Keunen 2007: 74-75)

Dit impliceert niet dat de ‘transcendente’ morele waarden en waarheden niet meer in door de immanente tijdsopvatting gedomineerde verhalen voorkomen: dat doen zij wel degelijk, alleen worden ze nu (significanter) blootgesteld aan de contingentie van (alledaagse) conflicten.¹⁹

Vanzelfsprekend hebben we hier niet te maken met een plotse ommezwaai, maar met een geleidelijk proces. Toch zondert Bachtin in ‘Épos i roman’ twee periodes uit de Europese literatuurgeschiedenis af waarin de ‘overgang’ tussen beide tijdsconcepties *extra* stimulansen kreeg: in de (Griekse) oudheid tussen de klassieke periode en het hellenisme en van de late middeleeuwen tot de renaissance.²⁰ Voor dat laatste scharniermoment is onder meer het door Bachtin grondig bestudeerde werk van François Rabelais (ca. 1490-1553) illustratief: daarin is de “stroom van de historische tijd”, of nog, de ‘gebeurtenisvol-

¹⁹ Keunen ziet die eeuwige waarheden en codes vertegenwoordigd door wat hij ‘evenwichtschronotopen’ noemt, die dan tegenover “van contingentie doordrongen conflictchronotopen” worden geplaatst (2007: 75; voor beide chronotopen, zie pp. 58-78).

²⁰ Bachtin (1975: 481-483). Het is echter riskant om specifieke periodes op dit vlak te privilegiëren, want volgens Bachtins chronotopenessay is de verandering van tijdsopvatting ook merkbaar in de Latijnse ‘avontuurlijk-alledaagse roman’ (авантюрно-бытовой роман, 1975: 261-280) met als voorbeelden Petronius’ *Satyricon* en Apuleius’ *De gouden ezel* (*Asinus aureus*, eig. *Metamorphoses*), uit respectievelijk de eerste en tweede eeuw van onze tijdrekening, dus een tijd *na* het hellenisme. Bij Keunen vinden we de stelling geponeerd dat de “joods-christelijke visie op de contingente wereld”, fundamenteel anders dan die van de ouden, uiteindelijk doorslaggevend is geweest voor de evolutie van de tijdsconceptie (2007: 70-77, o.m. de rol van Augustinus wordt benadrukt; citaat op p. 73). Bepaalde observaties in Auerbachs *Mimesis* (1946: o.m. 29, 76) lijken, wat mij betreft, deze hypothese te ondersteunen.

heid' ervan, als het ware reeds voelbaar.²¹ Dé doorbraak van de immanente tijdsopvatting zou er in de literatuur pas komen via het negentiende-eeuwse realisme, met als exponent bij uitstek uiteraard de roman. Aangaande dit genre onderstreept Bachtin in 'Épos i roman' de "ingrijpende wijziging van de temporele coördinaten van het literaire beeld", en de nieuwe 'zone' waarin dit beeld wordt gestructureerd: "een zone van maximaal contact met het heden (de huidige tijd) in zijn onvoltooidheid."²² Dat maximale contact kan tevens worden verbonden met Henri Bergsons *durée*, die de moderne menselijke tijdservaring typeert en aldus temporaliteit een subjectieve betekenis geeft.²³ Voorts hebben Keunen en nadien Borghart en ik de aanwezigheid en het belang van het 'documentaire' aspect in romans al benadrukt als symptomatisch voor deze immanente visie op tijd.²⁴

We kunnen besluiten dat afhankelijk van het in een literaire tekst overheersende wereldbeeld – en in principe ongeacht tot welke genre hij behoort, maar daar in de praktijk zeer vaak door gestuurd (door de aan genres inherente frames) – de voorstelling van de fictionele wereld wordt gedomineerd door een transcendente of immanente tijdsconceptie. Waar eerstgenoemde wordt gekenmerkt door harmonie en universaliteit, stuk voor stuk typisch voor een geïdealiseerde (ideale) wereld waarin conflicten (in het licht van de eeuwigheid) de facto zijn geneutraliseerd, staan conflicten, contingenties, ideologische verschillen, onbeslistheid en andere verschijnselen van de alledaagse werkelijkheid precies centraal binnen de immanente tijdsopvatting. Vanzelfsprekend – en hier had Bachtin zich genuanceerder kunnen uitdrukken – kent de literatuurgeschiedenis in haar lange evolutie diverse periodes en talloze werken waarin beide tijdsconcepties op de een of andere wijze vermengd zijn geraakt.

Men kan betreuren – maar vanwege de herhaaldelijke "carelessness, paradox, or inconsistency" (Emerson 1993: 134) in zijn gedachtegoed misschien ook toejuichen – dat Bachtin ondanks de omvang van zijn oeuvre nooit een studie aan de historiografie heeft gewijd; de Rus schreef duidelijk liever over fictionele werelden. Rekening houdend met de brug die ik tot dusver heb willen slaan tussen epos en (premoderne) historiografie, zal het

²¹ Resp. "течение исторического времени" en *sobytiynost'* (Bachtin 1975: 393), dat in het Engels (*eventness*) beter klinkt dan in mijn Nederlands. De term, uit Bachtins vroege *Naar een filosofie van de handeling* (*К философии поступка*, rond 1920), werd uitstekend getypeerd door Morson: "When the present simply actualizes what had to happen, events lack eventness" (1994: 20-36; citaat op p. 22).

²² Bachtin (1975: 455): "коренное изменение временных координат литературного образа [...] зону максимального контакта с настоящим (современностью) в его незавершенности."

²³ In zijn *Essai sur les données immédiates de la conscience* (1888) stelde de Franse filosoof Bergson (1859-1941) zijn *durée*concept tegenover dat van de 'immobiele tijd' van de wetenschap' (2003: 54). Voor de *durée* t.o.v. Bachtins tijdsopvattingen, zie Keunen (2010: 37 en passim).

²⁴ M.n. a.d.h.v. Papadiamantis' Nieuwgriekse realistische roman *De moordenares* (1903), waarbij we spreken van de 'documentaire chronotoop' (Borghart & De Dobbeleer 2010: 77-80), een begrip dat tot stand kwam tijdens Keunens onderzoek naar de fictionele verbeelding van de moderne grootstad (2000a: 88-95).

echter niet verbazen dat de zonet toegelichte (tijds)opvattingen ons ook iets over de epiciteit van het *Verhaal over Constantinopel* kunnen bijbrengen.

8.2 ‘Nationale winnaars’: in het kunstepos en in 1453

Behalve de afstand in de tijd valt ook nog een ander aspect op in Bachtins ‘eposdefinitie’, waarvan ik hier de eerste twee kenmerken herhaal:

(1) tot onderwerp van het epos dient het *nationale* epische verleden, het ‘absolute verleden’ volgens de terminologie van Goethe en Schiller; (2) tot bron van het epos dient de *nationale* overlevering (en niet de persoonlijke ervaring en de op basis daarvan tot ontwikkeling gekomen vrije fantasie); [...]. (Bachtin 1975: 456; mijn nadruk; al gecit., zie n. 7)

Een expliciet verschil tussen volks- en kunstepos (cf. 3.3) maakt Bachtin niet, maar met zijn voorstelling van het epos als oeroud, gevestigd genre denkt hij vanzelfsprekend bovenal aan het traditionele *volksepos*, dat de oudste literatuur van vele thans nog steeds bestaande naties uitmaakt, denk behalve aan de onvermijdelijke *Ilias* van de Grieken aan de Indische *Mahābhārata*, de Finse *Kalevala* of het *Gesarepos*, om ook een voorbeeld te geven van een volksepos van meerdere ‘naties’ (die thans niet over eigen staatkundige grenzen beschikken).²⁵

Ook *kunstepen* zijn vaak verbonden met het fenomeen ‘natie’: ze voeden in dat geval evengoed de trots van het volk voor wie ze zijn geconcipieerd, maar hebben (van meet af aan) ook een politieke functie. In zijn monografie over het West-Europese kunstepos, *Epic and Empire*, beargumenteert David Quint terecht het belang, op dit ideologische terrein, van de *Aeneis*:

The *Aeneid* had, in fact, decisively transformed epic for posterity into both a genre that was committed to imitating and attempting to “overgo” its earlier versions and a genre that was overtly political: Virgil’s epic is tied to a specific *national* history, to the idea of world domination, to a monarchical system, even to a particular dynasty.

²⁵ Het (orale) epos over koning Gesar wordt vaak Tibetaans genoemd, maar ook andere Centraal-Aziatische volkeren, zoals de aan de Mongolen verwante Boerjaten in Zuid-Siberië claimen het (cf. Koževnikov & Nikolaev 1987: 59). Het behoeft geen betoog dat ik ‘natie’ en verwante begrippen in deze paragraaf anachronistisch hanteer.

From now on, future epic poets would emulate the *Aeneid* itself along with the Homeric epics; future imperial dynasts would turn for epic inspiration less to Achilles than to Aeneas, a hero *deliberately created for political reflection* (Quint 1993: 8; mijn nadruk)²⁶

Voor (kunst)epen zoals de *Aeneis*, die vanuit het standpunt van de winnaars worden verteld, introduceerde Quint overigens de klinkende term *winners' epics* (ibid.).

In Rusland beseftte pas eerst keizerin Catharina de Grote (reg. 1762-1796) ten volle dat het bezingen van nationale overwinningen in een epos politiek-ideologische doelen kon dienen. Daartoe maande zij de dichters onder haar onderdanen aan om eindelijk eens een Russische tegenhanger voor een werk als de *Aeneis* te scheppen.²⁷ Het eerste *voltooide* epos in een dergelijke antiquiserende stijl, kwam er in 1779 met Cheraskovs *Rossiada*, waarvan de titelkeuze veel over de national(istisch)e opzet zegt (cf. Thiergen 1972a: 304), en de stof een meer dan geslaagde, voor de geschiedenis van het Russische Rijk bepalende zege bezingt, zoals gezegd, die op het Tataarse Kazan' (1552). Evenals Vergilius de augusteïsche ideologie voorstelde als reeds gelegitimeerd door Aeneas in een ver – als het ware door de epische tijdsconceptie van de grillen van het heden afgescheiden – (mythisch) verleden, zo koos ook Cheraskov als stof voor de *Rossiada* een triomfantelijke gebeurtenis die in de tijd een eind verwijderd, maar zeker in het collectieve geheugen van de (ontwikkelde) Rus lag.²⁸

De faam van de 'Russische Homerus', ook wel de 'Vergilius der Russische landen' (cf. Thiergen 1970: 28), zou snel tanen, maar zijn epos, "ein Stück handfester Regierungspropaganda" (J. Klein 2008: 161), net als de *Aeneis* in twaalf lange zangen, loste Catharina's hooggespannen verwachtingen niettemin moeiteloos in. Zo was de bezongen overwinning op de islamitische Tataren van twee eeuwen eerder bepaald wervend voor Catharina's eigen imperialistische politiek in de Russisch-Turkse Oorlogen die toen woedden (cf. Madariaga 1981: 205-214, 393-426). Daarenboven propageerde de *Rossiada* ook de regerende tsarendynastie van de Romanovs. De protagonist van het epos, Ivan IV (*Ioann*),

²⁶ Achilles was immers de held van een zgn. 'volksepos', dat alvorens te worden opgetekend lang oraal circuleerde (de *Ilias*), cf. 3.3. Men bedenke overigens dat Vergilius zeker niet de eerste dichter was die met een epos zijn natie (politiek) diende. Zo schreef Quintus Ennius (239-169 v.C.), ook al een Romein, vóór hem reeds een 'kroniekepos' (term, cf. hfst. 3, n. 36), de *Annales*, aangaande het grootse Romeinse (mythische en historische) verleden. Ennius' niet bewaarde beschrijving van de Romeinse inname en vernietiging van Alba Longa (7e eeuw v.C.) zou Vergilius trouwens hebben geïnspireerd bij zijn relaas over de val van Troje uit *Aeneis* II (cf. Rossi 2002: 236-237).

²⁷ Peter Thiergen suggereert dat Catharina met het oog daarop Cheraskov in 1770 van Moskou, waar hij aan de universiteit nochtans de positie van rector bekleedde, naar de toenmalige hoofdstad Sint-Petersburg – dus dicht bij haar hof – zou hebben overgeplaatst (Thiergen 1970: 24; 1972a: 301-302).

²⁸ Daarmee willigde Cheraskov in feite onbewust Tasso's eis in dat de stof van een epos niet uit de recente, maar evenmin uit de al te ver verwijderde geschiedenis dient te komen (cf. 7.3).

behoorde dan wel nog tot het huis der Rjoerikiden, in een visionaire vooruitblik die politiek-ideologisch niet hoeft onder te doen voor die in de *Aeneis* (VI, 752-885) wordt Ivan verteld welke voor Rusland onvergelykelijke zegeningen het overgaan van de heerschappij naar het huis van de Romanovs wel zal brengen.²⁹ Uiteraard verleent de transcendente tijdsconceptie, eigen aan het epos, deze overname door de Romanovdynastie een zonder meer onwrikbaar, definitief karakter. Wat Quint over Vergilius' winnaars-epos zei (zie blok citaat hierboven), gaat dus in ruime mate op voor de *Rossiada*: het werk verbindt zich met het 'monarchale systeem', zelfs met een specifieke dynastie, bejubelt de expansiedrang van de winnaars in kwestie en doet dit alles op basis van *nationale* geschiedenis.³⁰

Ze vormen een minderheid, maar er bestaan wel degelijk kunststepen over wapenfeiten die *slecht* aflopen voor de factie of het volk waarmee de dichter sympathiseert. Quint spreekt in dat verband van *losers' epics* en presenteert als voorbeeld Lucanus' *Pharsalia* (Quint 1993: 8, 131-157; cf. supra, 7.3), waarin Pompeius, de in zang VIII stervende verliezer, de sympathie van de auteur wegdraagt. Geïnspireerd door Quints rudimentaire indeling zal ik in het slothoofdstuk een onderscheid maken tussen *winnaars-* en *verliezers-belegeringsverhalen*.

❖ op zoek naar epen bij de winnaars en verliezers van 29 mei 1453

Betrekken we Bachtins "nationale epische verleden" en het fenomeen van het 'winnaarsepos' op de ingrijpende val van (de hoofdstad van) het Byzantijnse Rijk, dan baart het opzien dat er op Turkse bodem, dus bij de grote overwinnaars van 1453, nooit een echt epos over de glorieuze en verstrekkende inname van Constantinopel is geschreven. Ook de grote Duitse osmanist en Mehmedbiograaf Franz Babinger heeft daarover zijn verwondering uitgesproken:

Keines Sultans Leben und Werken konnten mehr zu einem Heldenepos verleiten als des Eroberers irdische Laufbahn, aber keiner fühlte Kraft oder Antrieb, sich an

²⁹ *Rossiada* (3e red.) VIII, 552-824. Meer hierover in De Dobbeleer (2004: 50-52).

³⁰ Voor een epos als Tasso's *Gerusalemme liberata*, stellig ook een winnaarsepos, gaan deze observaties niet geheel, of toch anderszins op, omdat de bezongen winnende 'natie' hier, in plaats van een welbepaald volk, de geloofsgemeenschap der (katholieke) christenen is, en de gepropageerde ideologie die van de contrareformatie. In termen van expansionisme wil dit kruistochtepos oproepen tot het terugdringen van de westwaarts oprukkende Osmanen en qua 'dynastieke' propaganda dient verwezen naar de glorificatie (o.m. ook via een visionaire vooruitblik; XVII, 85-94) van de Estes, het Ferrarese geslacht van Tasso's broodheer, Alfonso II.

diesem lohnenden Gegenstand zu versuchen. Auch in der Geschichtsschreibung verhält es sich ähnlich. (Babinger 1959: 507)³¹

Ter vergelijking: toen dezelfde stad in 1204 een eerste keer viel, deed dit beduidend méér inkt vloeien langs de zijde van de overwinnaars.³² Daar de invloedssfeer van Calliope, de antieke muze van het heldendicht, in de vroegmoderne periode niet tot de Osmaans-Turkse wereld reikte, mochten we daar weliswaar geen antiquiserende epen verwachten, zoals Tasso of Cherkasov die schreven, maar dat er ook nauwelijks andersoortig episch werk bestaat over deze inname is curieus, zeker in de wetenschap dat er toentertijd en later bij de Osmanen wel genres circuleerden waarmee men dergelijke historische materie min of meer episch kon 'uitbeelden'. In aanmerking komen de *gazavatnames*, een soort historische en/of religieuze epen, die de overgang vormden tussen de oude, pre-islamitische epen en de moderne roman.³³ Claire Norton heeft *gazavatname* vrijwel letterlijk vertaald als "campaign narrative";³⁴ zo'n militaire campagne *kon* een belegering zijn, maar die van 1453, toen het genre zeker al bloeide, werd daar dus nooit het voorwerp van.

Het strijdtoneel bij de Bosporus leverde maar één echte triomfator op, Mehmed II, en dus verkleint de kans dat we in de literaturen van andere bij het beleg betrokken volkeren dan de Osmaanse Turken wel (winnaars)epen aantreffen. Puur uiterlijk en vanuit westers oogpunt beschouwd, bestaat er niettemin één 'echt' epos over de verovering van Byzantiums hoofdstad:³⁵ de *Constantinopolis* (ca. 1465) van Ubertino Pusculo. Toen het beleg van start ging, vertoefde deze Italiaanse humanist al een tijdlang in de stad om er

³¹ Inzake historiografie vermeldt Babinger (ibid.) dan de *Geschiedenis van de vader van de verovering van Tursun Beg*, die naar onze maatstaven toch epische trekken vertoont (cf. infra, 9.2), en het iets eerdere *Relaas van de veroveringen van Sultan Mehmed (Fetihname-i Sultan Mehmed, 1488)* van ene Kivami. Dit proza- met versgedeelten afwisselende – en op dat vlak dus misschien even episch als historiografisch aandoende – werk (aldus Babingers promovendus Sait Gökçe 1954: 12-13, 17, 26, die het parafraseert op pp. 51-55) behandelt de val van Constantinopel slechts als een van Mehmeds vele militaire successen (zie ook Pertusi 2003: 254-258; en tevens 2001: xlv-xlix, voor de weerklink bij nog enige andere Turkse tijdgenoten).

³² De bonte alliantie van zegevierende West-Europese kruisvaarders bracht – uiteraard precies ook omdat ze zo bont was – uiteenlopende historiografische relazen voort, waaronder verschillende 'belegeringsverhalen' (à la die in hfst. 9). In Angeliki Laiou's verzamelwerk, met de nogal misleidend algemene hoofdtitel *Urbs Capta* (2005), passeren er heel wat (ook van de Griekse verliezers) de revue (zie daarnaast ook de artikels van Peter Noble 1999; 2002; 2004, die helaas nauwelijks stilstaat bij het verteltheoretische aspect). In bovengenoemde studies blijft de *Enrico*, het antiquiserende epos van Lucrezia Marinella overigens onvermeld, wellicht omdat het ruim vier eeuwen na de feiten werd geschreven (zie hfst. 7, n. 67).

³³ Silay (2005: 234). Vermits het een *prozagenre* betreft, is het – zeker uitgaande van ons verzen criterium (7.4) – wellicht verkieslijker om *gazavatnames*, ondanks hun epische karakter, toch niet als *echte* epen te beschouwen.

³⁴ Cf. Nortons artikel over dergelijke 'campagneverhalen' (2006: 119 en passim) omtrent het Osmaanse beleg in 1600 van Nagykanisza (thans in W.-Hongarije).

³⁵ Daarmee bedoel ik de *ultieme* verovering, die van 1453. Over de inname door de kruisvaarders in 1204 bestaat immers een onvervalst *winnaarsepos*: Marinella's *Enrico* (waarnaar ik drie noten geleden al terugverwees).

beter Grieks te leren, zodat hij de val min of meer als ooggetuige heeft meegemaakt. Het oordeel van Agostino Pertusi, die slechts fragmenten van het epos in zijn bekende bronnenverzameling over de val opnam, is formeel: “Dit epos heeft stellig weinig stilistische verdiensten, maar het geschiedkundige belang ervan is groot”.³⁶ Dat het historische informatie bevat waarover andere bronnen zwijgen, heeft het hoe dan ook niet van de vergetelheid kunnen redden. Het epos in vier zangen van samen 3007 Latijnse hexameters wacht nog steeds op een kritische uitgave (2001: 198-199). De eerste twee zangen hebben overigens nauwelijks iets met het eigenlijke beleg van doen, maar schetsen de ontwikkelingen, vooral van kerkelijke aard (iz. de kerkunie, zie 2.3), die tot de ondergang van de ‘zondige’ Grieken leidden. Sultan Mehmed wordt onder meer als wreed, vals, licht ontvlambaar, vijand van de vrede en ‘natuurlijk’ als goddeloos geportretteerd (Pusculus 1857: 32), maar Pusculo’s openlijke aversie tezelfdertijd tegen zowel het religieuze als politieke beleid van Byzantium (cf. Zabughin 1915: 81 en passim) maken dat we de *Constantinopolis* niet zomaar kunnen beschouwen als een werk dat geschreven is vanuit het standpunt van de verliezers (Quints ‘verliezersepos’).

Epen over wapenfeiten gaan, zoals gezegd, vaak uit van de (‘nationale’) winnaars, maar hier hebben we dus te maken met een neutralere instantie – of toch een met een lagere graad van directe betrokkenheid bij de uitgebeelde gebeurtenissen – dan doorgaans het geval is. Het perspectief waaruit Pusculo zijn verhaal vertelt, is dat van de ‘Latijnen’, de al in of rond de stad residerende of te hulp gekomen katholieken die de orthodoxe Grieken tijdens de verdediging bijstonden, bovenal Genuezen (denk aan Giustiniani uit het *Verhaal*) en Venetianen. Was het vóór het beleg de vermaledijde kerkunie geweest die voor grote spanningen in de stad had gezorgd, dan had keizer Constantijn het ook *tijdens* de krijgsverrichtingen lang niet makkelijk om de heterogene groep verdedigers op één lijn te krijgen. De grootste reden voor interne rivaliteit bleek daarbij niet het verschil tussen orthodox en katholiek, maar wel de Italiaanse economische belangen in en rond de haven van de Gouden Hoorn. meer concreet dus die tussen Genua, dat aan de noordkant van de Hoorn de bloeiende handelskolonie Pera (het huidige Beyoğlu met de nog steeds overeind staande Genuese Galatatoren als oriëntatiepunt) bezat, en Venetië, dat het daar tijdens het Latijnse Keizerrijk (1204-1261) voor het zeggen had gehad en er nu nog schepen had liggen die de stad mee konden verdedigen.³⁷

Aan de vooravond van de val hadden de Genuezen dus al een hele tijd de beste handelsbetrekkingen met het Osmaanse Rijk, en Pusculo, zelf afkomstig uit Brescia, dat sinds 1439 onder Venetië viel, spaart hen niet, maar laakt waar nodig ook de Venetianen (cf. Zabughin 1915: 49-50). Het enige *versepos* over 1453 komt dus van een relatieve

³⁶ Pertusi (2001: 198): “Certamente questo poema ha pochi pregi stilistici, ma ha un grande interesse storico”.

³⁷ Voor blijken (en meermaals fraaie anekdotes) van argwaan en wedijver tussen de vertegenwoordigers bij de Bosporus van beide fiere steden, zie Crowley (2005: 27, 41, 87, 105, 130-132, 146, 154-156).

‘buitenstaander’. Heel ongewoon voor een eposdichter was Pusculo weliswaar aanwezig bij een deel van de door hem bezongen gebeurtenissen, maar hij kiest niet duidelijk partij en hoort bovendien tot een bevolkingsgroep waarvan de belangen – voor de Italianen in de eerste plaats *handels*belangen – door de inname zeker niet onherroepelijk waren geschaad (cf. T.E. Gregory 2005: 343).

Veel groter was de impact van Constantinopels ondergang uiteraard voor de Grieken. Zeker was Byzantium veel meer dan een rijk van Grieken alleen (‘naties’ zoals wij die kennen, bestonden sowieso nog niet, maar om Bachtins eposdefinitie tegemoet te komen, hanteer ik de term al een tijdje anachronistisch, cf. n. 25), maar desondanks beschouwt tot op vandaag menig Griek 29 mei 1453 als de zwartste dag van *zijn* nationale geschiedenis. Daarvan getuigt nog steeds de droom van de *Megalē Idea* (zie hfst. 5, n. 40), hoe weinig die ook strookt met de beginselen van de Europese Unie. Begrijpelijkerwijs hebben de Grieken geen epos, maar wel heel wat jammerklachten (*thrēnoi*), een ‘verliezersgenre’ bij uitstek, aan de val van ‘hun’ Constantinopel gewijd.³⁸

En op welke wijze beroerde de val van Constantinopel ten slotte de Slaven en in het bijzonder de *Russen* als natie? Net als in West-Europa zorgde Mehmeds overwinning op wat meer dan duizend jaar een groots en luisterrijk baken van het christendom was geweest natuurlijk voor heel wat verontwaardiging in de Slavische wereld, niet het minst onder de orthodoxen aldaar. Niettemin konden Bulgaren en Serviërs, wier ‘Turkse juk’ al iets tevoren was begonnen, dankzij het religieus tolerante *milletsysteem* van de Osmanen (cf. Detrez 1994) hun geloof toch blijven belijden. Voor de Russen verschilden de omstandigheden aanzienlijk: gekerstend (988) en ook anderszins verregaand beïnvloed – maar territoriaal nooit overheerst – door Byzantium, was hun machtscentrum intussen van Kiev naar het noordoosten opgeschoven. Het bijna tweeduizend kilometer van Constanti-nopel verwijderde Moskou had al een eigen metropolietenzetel sinds 1325 (cf. Lilienfeld & Bryner 1988b: 170-177) en de verwikkelingen in het kwijnende Byzantium luidden nieuwe opportuniteiten in voor het religieuze (en politieke) gezag van de stad en heel Mosковиë. De kerkunie van het bedreigde Byzantium met de katholieken werd door de Russen, zo mogelijk nog meer dan in bepaalde Byzantijnse kringen, als verraad van de orthodoxie gezien (zie al 2.3). Toen Isidorus van Kiev, die op het concilie te Ferrara (en nadien te Florence, waarheen het verhuisde; 1438-1439) mee rond de onderhandelings-tafel zat en zich een grote aanhanger toonde van de kerkunie, in 1441 terugkeerde naar zijn Moskouse metropolietenzetel om vandaar de unie te proclameren, werd hij al snel

³⁸ Voor de Griekse klachten, soms omvangrijke elegieën, over de val, zie bv. Fenster (1968: 289-301) en De-moen (2001: 122-124). Daarnaast zagen ook Griekse getuigenissen (voor die van Georgius Sphrantzes, zie 9.2, o.a. n. 60) over de val het licht.

gevangengezet.³⁹ Wanneer dan zeven jaar later – de post bleef al die tijd vacant – Iona tot metropoliet van Moskou (1448-1461) wordt aangesteld en dit voor het eerst zonder de goedkeuring en bekrachtiging van de patriarch van Constantinopel gebeurt, wordt de Russische kerk *de facto* autocefaal (cf. Lilienfeld & Bryner 1988a: 227; 1988b: 212-223).

Na Byzantiums ondergang, die ‘uiteraard’ Gods straf was voor de zonde (cf. supra, o.a. hfst. 7, n. 49) van de kerkunie, is Rusland (Moskovië) plots het enige gebied waar de orthodoxie overeind blijft *zonder* Osmaanse bemoeienis. Al gauw zien de Russen zich dan ook een bijzondere positie in de geschiedenis weggelegd: Ivan III (reg. 1462-1505) neemt eigenhandig de religieuze en politieke functies van de Byzantijnse keizer over en wordt daarmee de behoeder van de orthodoxe christenen. Voortaan is de voornaamste titel van de machtigste man van Rusland niet langer ‘grootvorst’ (*velikij knjaz*), maar ‘tsaar’ (*car*), taalkundig de Slavische tegenhanger van het Griekse *kaisar* (< Lat. *Caesar*; cf. Ndl. ‘keizer’).⁴⁰ Dat Byzantiums waardigheid nu op Rusland is overgegaan, weet Ivan te bekrachtigen via zijn huwelijk, in 1472, met het nichtje van Constantijn XI, de laatste Byzantijnse keizer (en hoofdfiguur van het *Verhaal*), Zoë Palaeologina, die in Rusland *Sofija* (*Sof’ja*) *Paleolog* wordt.⁴¹ Om zich niet alleen met de keizers van Byzantium, maar ook met die van het oude Rome (waarvan Byzantium de voortzetting was)⁴² te verbinden, laat hij als kers op de taart ook nog een genealogie concipiëren die zijn dynastie van de Rjoerikiden met een broer van keizer Augustus zelf verbindt.⁴³

³⁹ Goed twee jaar later vertoeft de ontsnapte Isidorus weer op Griekse bodem en in de fatale lentemaanden van 1453 was hij in Constantinopel aanwezig. Beroemd is het verhaal van hoe de door de Turken gezochte bejaarde geestelijke vermomd weet te ontkomen door een sluwe klerenwissel met het lijk van een soldaat (waarna het lijk in bisschopsgewaad door de plundersaars wordt aangetroffen, onthoofd en joelend de stad rondgedragen, cf. Crowley 2005: 222). Na vele omzwervingen – tijdens dewelke hij nog brieven schrijft over de val (zie hfst. 7, n. 122) – sterft Isidorus tien jaar later in Rome (cf. Pertusi 2001: 52-119).

⁴⁰ Bovendien is hij, zoals de Byzantijnse keizers dat waren, “*samoderžec*, d.w.z. *autokratōr* of *heerser bij Gods genade*” (Vereecken 1994: 175), hetgeen in feite de officiële titel was. Daarnaast werd ook de tweekoppige adelaar als heraldisch symbool van Byzantium overgenomen (cf. Van den Bercken 1998: 136).

⁴¹ Men leest ook wel dat de verbintenis om zo te zeggen eerder Italië, waar prinses Zoë was grootgebracht, dan Byzantium naar Moskou haalde; denk bv. aan de Italiaanse inbreng, vanaf Zoë’s komst, in de architectuur op het Kremlin (Meyendorff 1996: 125).

⁴² Dat de Byzantijnse Grieken zichzelf *Rhōmaioi* (‘Romeinen’), en niet ‘Byzantijnen’, noemden, is bekend (zie bv. Avérintsev 1992: 192; Cameron 2006: 6-12). Die laatste term zou (o.b.v. de oude Griekse naam van Constantinopel, *Byzantion*) in zijn huidige betekenis voor het eerst zijn gebruikt, zoals Hans-Georg Beck ons (haast als in een roman, 1958: 75-77) vertelt, door de zestiende-eeuwse Duitse humanist Hieronymus Wolf(ius). Zie ook Detrez (1994: 373, n. 3), iz. het Osmaans-Turkse *Rum*.

⁴³ Zie Van den Bercken (1998: 142), Vereecken (1994: 175) en Tăpkova-Zaimova (1996: 81). Behalve het huwelijk en de genealogie versterkte ook de *Monomachlegende* het denkbeeld dat de Moskovische vorsten de erfgenamen van de Byzantijnse keizers waren. De legende verbond Vladimir II Monomach, grootvorst van Kiev-Rusland (1113-1125), en zijn opvolgers – mede via de overdracht van de symbolische ‘kroon (of ‘muts’, шапка Мономаха) van Monomach’ – met de Byzantijnse keizer Constantijn IX Monomachus, diens (vermeende) schoonvader (reg. 1042-1055; cf. Flier 2006: 390; Plokhly 2006: 139, 145).

Daarmee waren uitstekende randvoorwaarden geschapen voor wat zou uitgroeien tot de opvatting omtrent Moskou als het ‘derde Rome’. Deze beroemde ‘theorie’ kan worden teruggevoerd op een uitspraak van monnik Filofej (Philotheus) van Pskov, in een brief uit het tweede kwart van de zestiende eeuw⁴⁴ aan ene Michail Munechin. Laatstgenoemde, gezant te Pskov van Ivan III’s zoon en opvolger, Vasilij III (reg. 1505-1533), kreeg aan het eind van Filofejs brief (*Zendbrief tegen de sterrenwichelaars en de Latijnen, Послание на звездочётцы и на латины*) het volgende te lezen:

Ik zou nog enkele woorden willen zeggen over het bestaande orthodoxe rijk van onze meest doorluchtige, verheven heerser. Hij is op de hele aarde de enige keizer over de christenen, de bestuurder van de heilige, goddelijke troon van de heilige, oecumenische, apostolische kerk, die in plaats van in de Romeinse en de Constantijnopolitaanse kerk, zich bevindt in de door God beschermde stad Moskou, in de heilige en roemvolle Uspenskij-kerk van de allerreinste Moeder Gods. Zij straalt alleen op de hele aarde helderder dan de zon. Want weet wel, christusminnende en godminnende: alle christelijke rijken zijn vergaan en zijn samen overgegaan in het ene rijk van onze heerser, overeenkomstig de boeken der profeten, dat is het Russische rijk (*rosejskoe carstvo*). Want twee Romes zijn gevallen maar het derde staat, en een vierde zal er nooit zijn. (vert. gecit. bij Van den Bercken 1998: 140-141)

Nogal terloops geformuleerd (zie ook Lilienfeld & Bryner 1988a: 252) of niet, de idee dat Moskou het derde en laatste Rome is, lijkt als het ware – los van Filofej – in de godsdienst-, politieke en cultuurgeschiedenis van Rusland haar eigen weg te zijn gegaan. De draagwijdte van Filofejs woorden is mogelijk overschat geweest en was zeker niet op elk van deze domeinen even groot (cf. infra), maar feit is dat, wanneer Moskou in 1589 ‘eindelijk’ de zetel van een patriarchaat wordt, in historische documenten hierover woordelijk wordt verwezen naar het ‘derde Rome’.⁴⁵

Op het slagveld waartoe Constantinopel in de lente van 1453 was gereduceerd behaalde het Osmaanse Rijk onmiskenbaar de zege, maar in het licht van het bovengenoemde valt er dus aardig wat voor te zeggen dat ook de Russen – met name op ideologisch-religieus vlak – ‘winnaars’ van 1453 waren. Een zinsnede die steeds weerkeert in literatuur over ‘Moskou – derde Rome’, dat Moskou zichzelf van dan af zag als het “laatste bolwerk van

⁴⁴ Daarnaast zijn nog twee andere van Filofejs brieven van belang voor de kwestie ‘Moskou – Derde Rome’, zie Van den Bercken (1998: 141) en Sinicyna (1998: 133-143, 166-173, waar datering en zelfs authenticiteit voorwerp van diepgaande discussie zijn).

⁴⁵ Cf. Hauptmann (1988: 289-299, i.h.b. 296). De eerste ‘patriarch van tsarenstad Moskou en heel Rusland’ was Iov (Job), tot 1605.

de orthodoxie”,⁴⁶ illustreert dit uitstekend. Een epos, en nu verwijs ik terug naar Bachtins eposdefinitie waarmee ik deze paragraaf begon, heeft als onderwerp het *nationale* verleden, en de val van Constantinopel, hoe weinig Russen daarbij ook waren betrokken (cf. 2.4), is een mijlpaal voor de (ideologische) geschiedenis van de Russische natie. Een epos, in Bachtiniaanse zin, over dit ingrijpende wapenfeit, waarin bepaalde waarden en denkbeelden volgens de epische tijdsconceptie (8.1) ‘transcendent’ worden gemaakt, zou dus niet misstaan in de literatuurgeschiedenis van deze zelfverklaarde morele (‘nationale’) winnaars van die gevolgrijke negenentwintigste meidag. Het is nu mijn hypothese dat het Russische *Verhaal over Constantinopel* de functie van (kunst)epos over het ultieme beleg van de stad – in een periode waarin de Russen nog lang geen antiquiserende kunsten à la de *Gerusalemme liberata* of de *Rossiada* schreven – al met al doeltreffend vervult.

8.3 Blonden, Russen en de epische *Verhaal*ideologie

De gang van de geschiedenis liet de Russen dus, als vertegenwoordigers van de orthodoxie, aanmerkelijk profijt trekken uit de inname van een stad waaraan ze historisch gezien geen enkel wezenlijk aandeel hadden gehad. Of de ooggetuige uit het nawoord van het *Verhaal* (Nestor-Iskinder?) een Rus was, blijft voer voor speculatie, maar stellig *niet* Russisch aan het *Verhaal*, is de Byzantijnse (soms evt. Osmaanse of Genuese) stof van het stichtings- en lange middendeel. Ook de profetische stof van het slotdeel kan bezwaarlijk anders dan Byzantijns worden genoemd. Toch is het precies in de voorspellingen van dit laatste deel dat het ‘Russische potentieel’ van het *Verhaal* blijkt te schuilen.

Cruciaal daarbij is volgende reeds aangehaalde passus:

Maar moge je dus inzien, ellendige, dat indien alles wat door Methodius van Patara en Leo de Wijze is voorspeld en de voortekenen over deze stad zich hebben voltrokken, dan ook die laatste⁴⁷ niet zomaar zullen overwaaien, maar evenzo daadwerkelijk zullen plaatsvinden. Er staat immers geschreven: “Het blonde ras zal samen met de vroegere stichters van de stad elke ismaëliet overwinnen en de Zevenheuvelige [i.e., Constantinopel] innemen, samen met haar vroegere legitieme

⁴⁶ Bv. Vereecken (1994: 175). Vanzelfsprekend staat Moskou daarbij, als een soort *pars pro toto*, voor het Moskovische, zeg maar ‘Russische’ Rijk in zijn geheel (vgl. Šachovskoj 1995: 141; Sinicya 1998: 324-325).

⁴⁷ Evt. “het einde der tijden”, zie mijn commentaar (ook iz. Methodius en Leo) bij deze passage in 2.3, waar ook de Russische tekst staat (n. 58).

bewoners; en daar zullen de blonden de troon bestijgen, en de Zevenheuvelige regeren, [...].” (*Povest*’ 1999: 68)

De ellendige (“окааннѣ”, door het relaas heen als een soort epitheton fungerend, cf. 7.3) die hier wordt aangesproken, is sultan Mehmed. Onze volle aandacht te midden van deze voor profetieën typisch obscure woorden verdient echter de woordgroep ‘het blonde ras’ (*rusij rod*), dat door de eeuwen heen onder meer werd geïnterpreteerd als (het ras van) de Latijnen (o.a. Venetianen, ‘Italianen’), Fransen, Duitsers (cf. hfst. 2, n. 60), maar ook als de *Russen*. Dit laatste is begrijpelijk wanneer men het woord uit het *Verhaal* voor ‘blond’ in ogenschouw neemt: *rusij* (Gr. *xanthos/rousios*), dat etymologisch verwant lijkt met ‘Russisch’ (*ruskij*).⁴⁸ De ‘vroegere stichters van de stad’ zijn vermoedelijk de Grieken, terwijl ‘ismaëliet’ heel concreet slaat op de Osmanen, die Constantinopel ten tijde van het *Verhaal* recentelijk hadden bedwongen, of op de moslims in het algemeen (zie 2.3, o.a. n. 53).

In verschillende – maar niet alle – versies van de chronografische redactie (bv. wel in de *Voskresenskaja* 2001: 143, maar niet in de *Nikonovskaja letopis*’ 1965: [dl. 12:] 97) lezen we in plaats van *rusij* (‘blond’) het daarop sterk gelijkende *ruskij* (ook *rusijskij*; cf. Sinicyna 1998: 192-193, 268), dat ‘Russisch’ betekent zonder meer. Niet voor niets is een redactie van de *Ruskij chronograf* (zie 2.2), waarin dit *ruskij* voorkomt, in verband gebracht met Filofej (cf. Vodoff 1992: 204), de bovengenoemde eerste vertolker van de theorie van Moskou als het derde Rome. Een dergelijke explicitering via simpele toevoeging van de letter κ (‘k’) was in feite niet nodig om die blonden op de Russen te betrekken, want volksetymologisch (cf. n. 48) en hun frequent voorkomende haarkleur indachtig, identificeerden de Russen er zich toch al mee. Hoe dan ook was er, voor de lezers van deze kroniek met zogenaamd universele reikwijdte, door die bijgevoegde κ geen enkele verdere discussie mogelijk. Niet het *blonde*, maar eenvoudigweg het *Russische* ras zou Constantinopel veroveren. En dit impliceert onrechtstreeks niets minder dan het toekomen van een nieuw Rome aan het volk der Russen.

⁴⁸ Voor *xanthos*, zie Vereecken & Hadermann-Misguich (2000: 136); voor het ook ‘rossig’ betekenende *rousios* (onder verwijzing naar *Ezechiël*), zie Schaefer (1957: 41). *Rusij*, thans *rusyj*, wordt trouwens ook wel als ‘lichtbruin’ of zelfs ‘roodbruin’ (vgl. Terras 1991: 72) vertaald. Anders dan ik in het verleden wat overhaast heb gesuggereerd (De Dobbeleer 2008c: 94), zijn enerzijds *rusij/rusyj* en anderzijds *ruskij* – en dus de verschillende benamingen door de geschiedenis heen voor ‘Rusland’: *Rus*’ en *Rossija* (cf. Milner-Gulland 1997: 1-3; Schenker 1995: 57-60) – waarschijnlijk *niet* (dus slechts ‘volks-’) etymologisch verwant. De naam van Rusland en de Russen zou te maken hebben met het Oudscandinavisch voor ‘roeien’ (Vasmer 1958: 551-552).

❖ het *Verhaal* en ‘Moskou – derde Rome’

Gedurende mijn onderzoek meen ik een tendens te hebben waargenomen dat naarmate er in een studie (bv. een literatuuroverzicht) *minder* over het *Verhaal* te lezen is, men *meer* de nadruk lijkt te willen leggen, zeker de jongste decennia, op het belang ervan voor de theorie van het derde Rome. Zo lezen we in *The Cambridge History of Russian Literature* het volgende over het *Verhaal*:

During the next [i.e., de 16e] century the Russian Church turned inward and developed the ideology of Moscow as the third and last Rome.

The idea that the grand princes of Moscow [...] were the legitimate heirs of the Roman emperors was developed in several pseudo-historical works dating from the reigns of Ivan III (1462-1505) and Vasily III (1505-33). One of the most popular was the *Tale of Constantinople (Povest o Tsargrade)*, included in the *Russian Chronograph (Russky Khronograf)* of 1512, and ascribed in one copy to a certain Nestor Iskander. (Børtnes 1992: 28-29)

Zonder verdere vermelding van Nestor-Iskinder(s rol in dit alles) volgt hierop onmiddellijk dat *rusij* (‘blond’) al spoedig *ruskij* (‘Russisch’) werd, waarna meteen wordt overgegaan op andere middeleeuws-Russische werken. Niet alleen in literatuurgeschiedenissen, maar ook in bijdragen over apocalyptiek, ideologie en orthodoxie (bv. Catalano 1982: 108; Christensen 1998: 16; Flier 2003: 135) of bladen die ideologisch *zelf* orthodox zijn (bv. Veretennikov 1997: 19, 24, n. 7), kunnen het *Verhaal* en/of de naam van Nestor-Iskinder te pas en te onpas opduiken in verband met ‘Moskou – derde Rome’. Illustratief daarvoor is dat het *Verhaal* integraal is opgenomen in een recente tekstbundel met de veelzeggende titel *Tri Rima*, ofwel *Drie Romes*.⁴⁹

Voor een aanzienlijk percentage van diegenen die het *Verhaal over Constantinopel* heden ten dage (vaak terloops) noemen, lijkt het belang ervan dus te schuilen in het feit dat men ‘Nestor-Iskinders’ werk met de beroemde theorie van het derde Rome kan verbinden. Een eerste kanttekening daarbij is dat ‘Nestor-Iskinder’ – en dit eerder als compiler dan als ooggetuige van het beleg – naar alle waarschijnlijkheid niet *ruskij*, maar *rusij* (want zo staat het in TSL, de zgn. ‘Iskindertekst’) heeft opgetekend. Gezien de reeds aangestipte volksetymologische band tussen beide begrippen is een uitspraak als die van Hanak, “Nestor-Iskander provided Muscovite annalists with a basis for their political-religious notion of Moscow as the Third Rome”,⁵⁰ hoe dan ook verdedigbaar. Vraag is of

⁴⁹ Lisovoj & Sokolova (2001: 203-224). De afgedrukte tekst is die van Tvorogovs Russische ‘hertaling’, cf. 2.1.

⁵⁰ Ik citeer hier Hanak (1993: 42) omdat deze zin de thans (zeker in de Angelsaksische wereld) vrij algemeen – en deels door Hanak (en Philippides) zelf – verspreide visie op deze kwestie vertolkt. Dat Hanak Nestor-Iskinder als de ooggetuige beschouwt, en ik hem eerder als compiler zie (cf. 2.4), heeft zo zijn gevolgen voor de interpretatie van Hanaks zin, maar in beide gevallen blijft de inhoud verdedigbaar.

‘Nestor-Iskinder’ die basis inderdaad *achteloos* of *onbedoeld* heeft verstrekt, zoals Hanak specificeert (“inadvertently”, *ibid.*). Wie net als hij denkt dat Nestor-Iskinder de val van de stad als ooggetuige meemaakte en aan zijn verslag naderhand nog een voorspelling toevoegde, zou inderdaad een eind kunnen meegaan met de zienswijze dat de profetie omtrent het blonde volk de latere Moskovische ideologen eerder toevallig dan moedwillig van een dankbare passus voorzag. Maar zoals uitvoerig behandeld (2.4), acht ik het slotdeel niet het werk van de ooggetuige, maar van een Russische geleerde die, een tijd na de val, maar al te goed wist waarmee hij bezig was toen hij het *Verhaal* compileerde. Het aanvoeren van een dergelijke voorspelling is bijgevolg wellicht *geen* ‘toevalstreffer’ geweest, al kan men zich blijven afvragen waarom hij in dat geval niet zelf al voor het *overduidelijke rusij* in plaats van het minder expliciete *rusij* heeft geopteerd (cf. *supra*).

De profetie en derhalve het *Verhaal* in zijn geheel, als episch aandoend literair werk, hebben dus een aandeel gehad in de ondersteuning en verspreiding van de idee van Moskou als het derde Rome. Maar kunnen we de draagwijdte van deze zogeheten theorie op één lijn stellen met de politiek-expansionistische doelen zoals die in een kunstepos als de *Rossiada* worden gediend? Vooral vanaf de jaren negentig van de vorige eeuw hebben onderzoekers van diverse pluimage hierbij de nodige, maar soms te verregaande nuances aangebracht. Het belang van ‘Moskou – derde Rome’ voor de Russische middeleeuwer zou zijn overschat, zo lezen we. Er zijn er die erop wijzen dat als de Russen in de middeleeuwen Moskou conceptueel al met een symboolstad associeerden, dit dan eerder Jeruzalem dan Rome moet zijn geweest,⁵¹ maar ook daarin imiteert Moskou Constantinoepel in feite. De stad aan de Bosporus beschouwde zich immers niet alleen als het ‘nieuwe (of tweede) Rome’ – zoals zelfs in het stichtingsdeel van het *Verhaal* is te lezen (*Povest*’ 1999: 28) –, maar tevens als het ‘nieuwe Jeruzalem’.⁵²

Bovendien, en dat is de tweede kanttekening, zouden Filofejs brieven mogelijk minder bekend zijn geweest dan men heeft aangenomen en de invloed ervan (dus) veel beperkter. Tekenend is dat het concept van het derde Rome in de monumentale, twaalfdelige *Geschiedenis van de Russische staat* (*История государства Российского*, 1803-1826) van de gerenommeerde literator-historicus Nikolaj Karamzin helemaal niet voorkomt (cf.

⁵¹ Naast ‘Nieuw-Jeruzalem’ komt trouwens ook ‘Nieuw-Israël’ wel voor (t.e.m. de 17e eeuw, Plokhy 2006: 145-146; vgl. ook Van den Bercken 1998: 134-135). Over hoe ‘Moskou als Nieuw-Jeruzalem’ aanvankelijk niet, maar later *wel* tegen de idee van Moskou als (derde) Rome indruiste, zie Lotman & Uspenskij (1984: 55-56). Plokhy drijft de zaak op de spits door te stellen dat middeleeuws Moskou, met zijn tolerante religieuze politiek, nog het meest een ‘tweede Saraj’ – naar een van de Tataarse hoofdsteden, aan de Beneden-Wolga – was (2006: 150). Voor de Bulgaarse visie op Veliko Tŕrnovo, van 1185 tot 1393 hoofdstad van het Tweede Bulgaarse Rijk, als derde Rome, zie bv. Avérintsev (1992: 188-189).

⁵² Toch kwam een dergelijke associatie met Jeruzalem (in de Byzantijnse periode) minder voor dan die met Rome (cf. Ousterhout 2006: 100-109). Vermeldenswaard is ook het standpunt van de Grieken zelf in deze kwestie: *als* er voor hen al een stad plaatsvervanger kon zijn van Constantinopel, dan was dat geenszins Moskou, maar Venetië (cf. Fenster 1968: 313).

Sinicyna 1998: 15). Een en ander bracht Edward Keenan er dan ook toe de veronderstelde impact van de theorie in de middeleeuwen af te doen als weinig meer dan “a scholarly misunderstanding.”⁵³ Naar het oordeel van Keenan betekenden de woorden van monnik Filofej eerder een waarschuwing of aanmaning (voor de grootvorst), “not a call to greatness. They had nothing to do with foreign policy or Muscovite manifest destiny” (1994: 26). Wie alleen nog maar de hoger aangehaalde passus uit de brief herleest, moet wel toegeven dat dit een al te krasse uitspraak is (ik zei in 3.2 al dat Keenan daar zelden om verlegen zit).

Dat Moskou op *religieus* vlak een leidinggevende rol had te spelen, staat buiten kijf.⁵⁴ Over het feit of Filofej zelf Moskous heersende taak ook al *politiek* interpreteerde, is anderzijds wel discussie mogelijk (cf. Van den Bercken 1998: 141 en, ietwat contradictoir, 149). Nina Sinicyna erkent bijvoorbeeld dat ‘Nestor-Iskinders’ vermelding, in het slotdeel, van auteurs uit de apocalyptische traditie een niet mis te verstaan effect sorteert, dat ze overigens meteen nuanceert: “Daardoor krijgt het fragment uit het *Verhaal* het karakter van een profetisch-politieke idee, wat echter nog geen basis is om het zonder meer politiek te interpreteren.”⁵⁵ Hoe het ook zij, lang heeft zo’n politieke invulling niet op zich laten wachten. Daarvan getuigt mijns inziens het succes zelf van het *Verhaal over Constantinopel* in de middeleeuws-Russische handsschrifttraditie. Dat er zoveel chronografische versies circuleerden en nog steeds bestaan (cf. 2.2), levert eigenlijk al voldoende bewijs. Men kan er immers toch van uitgaan dat de ‘legitimatiedrang’ van kronieken zich *minstens* evenveel op politiek als religieus vlak, dé twee ‘werkterreinen’ van ‘Moskou – derde Rome’, wil manifesteren.

Het *Verhaal* ook in de toekomst in één adem blijven noemen met de fameuze theorie is dus in feite gerechtvaardigd. Stellig dacht de ooggetuige-dagboekhouder niet aan politieke ideologie ten gunste van Mosковиë toen hij zijn verslag schreef. Eerder voelde hij als christen mee met de zaak van de Byzantijnen: meer dan eens beklaagt hij er zich immers over hoe Constantinopel is gedoemd vanwege “onze zonden”.⁵⁶ De compilerator en de TSL-

⁵³ Keenan (1994: 26); hierin zou vooral de eind negentiende eeuw werkzame historicus Vasilij Malinin een groot aandeel hebben gehad, cf. Sinicyna (1998: 14 en passim).

⁵⁴ Dat de *religieuze* draagwijdte van de ‘theorie’ al in de (in Rusland langer durende) middeleeuwen erg groot was, bewijst ook de overtuiging van vele Russen dat met de volgens hen al te radicale (‘Griekse’) kerkhervormingen van patriarch Nikon in 1666 het Derde Rome als het ware was gevallen. Dit verraad (in hun ogen) van de orthodoxie leidde dan ook tot het schisma (*raskol*) tussen de Russische kerk en wat men de ‘Oudgelovigen’ zou gaan noemen (cf. Van den Bercken 1998: 157-158; Vereecken 1994: 173-174, 176).

⁵⁵ Sinicyna (1998: 193): “Тем самым фрагмент Повести приобретает характер пророческой-политической идеи, не давая, однако, основания для ее прямолинейно-политической интерпретации.”

⁵⁶ Cf. hfst. 7, n. 49. Ik zou niet zover willen gaan als Wolf-Heinrich Schmidt, die op basis van dat ‘onze’ in het herhaaldelijke “onze zonden” meent dat zelfs de bewerker van het dagboekrelaas een Byzantijn moet zijn geweest (1975: 107-108). Inderdaad kan men stellen dat deze de zonde van de kerkunie door dat ‘onze’ op zich lijkt te nemen, terwijl de Russen zich juist dóór die unie van Byzantium wilden distantiëren. Maar zowel de

kopiïst (en meer nog diegenen die ons diverse chronografische versies bezorgden), hadden ‘Moskou – Derde Rome’ allicht minstens in hun achterhoofd toen zij de tekst onder handen hadden en namen. Dat men zich eind zestiende eeuw ook op de Balkan terdege bewust was van de politieke implicaties van met name het slot van het *Verhaal* bewijst de moedwillige weglating in de Servische versie, door priester-monnik Vasilije (cf. 2.2), van de profetische uitspraak omtrent het blonde ras. Hierdoor werd een pro-Russische voorspelling uiteraard handig omzeild (cf. Hanak 2004: 250).

Het ontbreken van die voorspelling in de Bulgaarse versie heeft dan weer niets met ‘politieke manoeuvres’ te maken: zoals in 2.2 gezegd was die gebaseerd op de Russische druk van 1713 en die eindigt *zelf* ook al enige lijnen vóór die profetie. Dat laatste past treffend bij het feit dat ‘Moskou – Derde Rome’ in het Rusland van Peter de Grote geen rol van betekenis meer speelde.⁵⁷ De tsaar-timmerman die zijn enorme rijk in één klap uit de middeleeuwen naar de moderniteit wou katapulteren, had in 1703 immers het oude Moskou als hoofdstad verruild voor het nagelnieuwe Sint-Petersburg. Niettemin konden de ietwat aangepaste achttiende-eeuwse *Verhaal*versies nog steeds de anti-Osmaanse zaak dienen, en dat is het geval geweest in Rusland en Bulgarije. Atanasov verbindt de totstandkoming van de gedrukte editie van 1713 met Peter de Grotes veldtochten bij de Zee van Azov en de Proet (1986: 79). De vertaling in het Bulgaars van het *Verhaal* in de tweede helft van de achttiende eeuw zou op haar beurt te maken hebben gehad met de steeds luider klinkende roep naar onafhankelijkheid van de Bulgaren, die het ‘Turkse juk’ – overigens door toedoen van de Russen – pas afwierpen in 1878 (helemaal/formeel pas in 1908). In Bulgaarse literatuurgeschiedenissen weidt men niet zonder patriottisme uit over de enthousiaste ontvangst van het *Verhaal* als een soort epos dat de onderworpenen had aangespoord tot rebellie tegen de Turkse bezetter.⁵⁸

Een Russische ‘campagne’ aan het eind van de achttiende eeuw waarvoor de anti-Osmaanse strekking van het *Verhaal* verrassend genoeg op geen enkele wijze lijkt te zijn aangewend, is het zogeheten ‘Griekse project’ van Catharina de Grote en haar minister en

dagboekhouder (of *deze* een Rus was, betwijfel ook ik, cf. 2.4) als de compiler kunnen zichzelf ten aanzien van de Grieken natuurlijk ook gewoon als orthodoxe medechristenen hebben beschouwd en/of als Russen kunnen ze eventueel concreet hebben gedacht aan hun (weliswaar weinige) volksgenoten (of vertegenwoordigers daarvan, zoals Isidorus van Kiev) die *wel* tot verzoening met de katholieken bereid waren. In beide gevallen is dat ‘onze’ heel gewoon.

⁵⁷ Vgl. Van den Bercken (cf. 1998: 159-162), die erop wijst hoe het ‘*derde Rome*’ dan wel werd opgegeven, maar hoe Peter zijn stad verregaand wou spiegelen aan het *eerste*, i.e., antieke Rome. Vgl. ook de titel en opzet van Wes (1991: i.h.b. 40-51).

⁵⁸ Cf. literatuurhistoricus Bojan Penev (1976: 352-353). Voor een degelijk overzicht van de Bulgaarse receptie van het *Verhaal*, zie Atanasov (1986: 77-93). Gaan we mee in deze gedachtegang, dan moet de ‘martelaarsdood’ drie à vier eeuwen eerder, in volle strijd bij de stadsmuren, van keizer Constantijn XI, de protagonist van het *Verhaal*, haast zeker als toonbeeld hebben gediend voor de beroemde Bulgaarse strijdkreet: ‘Vrijheid of dood!’ (‘Свобода или смърт!’).

minnaar Grigorij Potëmkin. Ik vermeld het hier omdat het vooropgestelde doel, niets minder dan de bevrijding door de Russen van Istanboel, wonderwel bij de slotprofetie van het *Verhaal* (zou hebben ge)past. Historici zijn het erover eens dat het project eerder door dromerige voornemens dan uitgewerkte actieplannen werd gekenmerkt, maar toch had Catharina's tweede kleinzoon net als Byzantiums eerste en laatste keizer alvast de naam Constantijn (*Konstantin*) gekregen én een Grieks kindermisje, want men wist maar nooit of hij er op een dag de troon zou bestijgen.⁵⁹ Dan zou 'Moskou – derde Rome' ook territoriaal bezegeld zijn, ware het niet dat Ruslands machtscentrum nog zowat honderdttwintig jaar Sint-Petersburg zou blijven.

Pas in 1948 zou de idee van het derde Rome door de officiële instanties weer worden opgediept, dit keer door de Sovjet-Unie (in WO II wat toegeeflijker geworden tegenover godsdienst), dus opnieuw vanuit Moskou, en wel onder meer ter openlijke ontmoediging van de katholieken in Oekraïne (cf. Van den Bercken 1998: 160). Haar grote *revival* beleeft de theorie echter sinds de val van het communisme. Zeker vanuit nationalistische en antiwesterse hoek is de messianistische idee aan een niet te stuiten opmars bezig. Dat het inderdaad verder gaat dan een gemeenplaats onder intellectuelen en/of voorvechters van de orthodoxie toont de recente documentaire film *Ondergang van het rijk: de les van Byzantium*,⁶⁰ om maar een van vele populaire voorbeelden te noemen. Volgende uitspraak verscheen kort na de implosie van de Sovjet-Unie, maar geldt tot op heden: “Troisième Rome’, dira sur un ton de défi le slavophile contemporain; ‘Troisième Rome’, lui fera écho par dérision l’occidentaliste’ de notre époque” (Avérintsev 1992: 185). Zoals gezegd aan het begin van deze subparagraaf, is het vooral in het eerste kamp dat de naam ‘Nestor-Iskinder’ een zekere populariteit begint te genieten.

⁵⁹ Zie Madariaga (1981: 383-384) en Wes (1991: 51-52). In *Turks gambiet* (*Турецкий гамбит*, 1998; verfilmd in 2005), een historische detectiveroman van de Georgisch-Russische succesauteur Boris Akunin (ps. van Grigorij Čchartšvili), wordt op heerlijke, maar tegelijk meedogenloze wijze gesuggereerd dat de droom van dat ‘Griekse project’, ook na het debacle van de Krimoorlog (1853-1856), nog volop leefde in de hoofden van heel wat Russen, zeker wanneer die begin 1878 na de zege in Bulgarije plots in San Stefano – thans Yeşilköy – staan (vanwaar ze de lichtjes van “Tsargrad” kunnen zien, Akoenin 2001: 186-187, 210-211).

⁶⁰ *Gibel’ imperii: vizantijskij urok* (Savost’janova 2008) koppelt ‘Moskou – derde Rome’ handig aan de bijzondere positie van Rusland en de gevaren van oligarchie en de knieval voor het westen (zoals Byzantium er destijds een had gedaan). De film, met scenario en hoofdrol van archimandriet Tichon Ševkunov – de spirituele raadsman van Ljudmila Putina (en naar verluidt ook van haar man, ex- en wellicht toekomstig president Vladimir Putin, cf. Papkova 2009: 1) –, werd in januari 2008 vertoond op een Russische staatszender en is bij wijze van propaganda (neem ik aan) gratis downloadbaar.

8.4 De val van Constantinopel vanuit transcendent oogpunt

Lang hebben we verwijld bij de kwestie ‘Moskou – derde Rome’, en wel om twee redenen. Ten eerste werd met de profetie over de blonden annex Russen het volgens Bachtin typisch epische nationale aspect het *Verhaal over Constantinopel* binnengeloodst. Ten tweede blijkt de voorspelling en de daaraan gekoppelde ‘idee’ de globale tijdsconceptie van de tekst transcendent te (willen) maken.

❖ epische distantïering van de historische feiten van 1453

In feite verstreek er maar weinig tijd tussen de ingrijpende gebeurtenissen bij de Bosporus en de totstandkoming van de Iskinderversie van het *Verhaal*. Geen haar op Tasso’s hoofd dat eraan zou hebben gedacht om aan iets van pas twintig à dertig jaar geleden een epos te wijden (cf. 7.3) en ook Bachtin benadrukte in ‘Epos en roman’ dat de epische wereld los van de eigen tijd dient te staan, dat de afstand tussen beide met andere woorden ‘absoluut’ hoort te zijn.

Die *absolute* afstand tot het heden, eigen aan de transcendente en dus epische (cf. 8.1) tijdsconceptie, moet volgens Bachtin echter niet noodzakelijk worden begrepen als een *verre* afstand:

Natuurlijk, ook ‘mijn tijd’ kan worden opgevat als heroïsche, epische tijd – vanuit het gezichtspunt van zijn historische betekenis –, ‘gedistantieerd’ als uit verafgelegen tijden (niet ten opzichte van mezelf, van een tijdgenoot, maar in het licht van de toekomst), en het verleden kan men vertrouwelijk opvatten (als mijn huidige tijd). Maar zodoende conceptualiseren we het heden niet in het heden en het verleden niet in het verleden; we onttrekken onszelf aan ‘mijn tijd’, aan de zone van zijn vertrouwelijke contact met mij. (Bachtin 1975: 457)⁶¹

Zelfs de eigen, chronologisch zeer nabije tijd met al zijn ver- en ontwikkelingen kan worden voorgesteld als transcendent en dus van ons gescheiden via de barrière van de absolute epische afstand. Het is nu mijn hypothese dat het openings- en het slotdeel van het *Verhaal* precies aan weersijden van het middendeel zijn geplaatst om het contingente karakter van dit laatste te neutraliseren. Dit is zeker een welbewuste zet geweest van de

⁶¹ “Конечно, и ‘мое время’ можно воспринять как героическое эпическое время, с точки зрения его исторического значения, дистанцированно, как бы из дали времен (не от себя, современника, а в свете будущего), а прошлое можно воспринять фамильярно (как мое настоящее). Но тем самым мы воспринимаем не настоящее в настоящем и не прошлое в прошлом; мы изъемлем себя из ‘моего времени’, из зоны его фамильярного контакта со мной.”

Russische compiler die de grilligheid van het beleg en de val van symboolstad Constantinopel in een episch, tijdloos kader wou plaatsen; hij handelde – zou men met Bachtin kunnen zeggen – vanuit het gezichtspunt van de historische betekenis, maar dan wel de historische betekenis die hij er als Rus zelf aan wou geven.

In dit Bachtiniaanse hoofdstuk focuste ik tot dusver op het *slot*deel met zijn ideologisch geladen voorspelling. Niet voor niets concentreer ik me nu ook op het *begin*deel, want het zijn deze delen die het immanente kriegsgebeuren uit het middendeel, dat maar goed twee (in het licht van de eeuwigheid uiteindelijk slechts efemere) maanden van 1453 in beslag neemt, als het ware ‘betonnen’ en aldus transcendent maken en deze *zo eens en voor altijd* een vaste betekenis meegeven. Zeker worden april en mei van dat fatale jaar daarmee niet goedge maakt: de turbulentie in en rond Constantinopel roept het tegendeel op van alles wat perfect, ideaal en harmonieus is... de toestand waarvan we in 8.1 met Bachtin zeiden dat mythische en/of artistieke denk(- en kennis)vormen deze via ‘historische inversie’ naar het absolute verleden projecteren. In het *Verhaal* vinden we die ideale toestand inderdaad terug in het stichtingsgedeelte met de reeks deugdelijke, door Constantijn I verordende wetten en de vele prachtige kerken die hij in de stad laat bouwen.⁶² Maar zo’n geïdealiseerde toestand, stelde ik (onder verwijzing naar Keunen 2011) eveneens in 8.1, kan *ook* in de toekomst worden geprojecteerd. En dit nu is wat er gebeurt binnen het eschatologische denken, dat de gang van de geschiedenis als het ware ontdoet van de immanente wisselvalligheden van het ‘hier en nu’ (m.b.t. het *Verhaal*: van de lente van 1453). Als vanzelfsprekend brengt het eschatologische slot⁶³ van het *Verhaal* de in de voorspellingen geëvoceerde toestand naar een transcendent, voor eeuwig vastliggend plan, hetgeen helemaal tot uiting komt in de op een na laatste zin vóór het nawoord:⁶⁴

Al deze dus en vele andere voorspellingen en voortekenen bevatten de geschriften over jou, stad Gods, opdat de zeer gulle en algoede God ze zal ten uitvoer brengen ter kwelling en vertrapping van dit smerige en goddeloze Osmaanse geloof, en ter

⁶² Zie ook n. 71. Ondanks het feit dat men het stichten van een stad (in de middeleeuwen) soms als een daad van hybris (cf. Jacobs & Keunen 2006: 177; Pleij 2006: 126) heeft voorgesteld, is dit in het *Verhaal* overduidelijk nergens het geval.

⁶³ Dat het niet louter voorspellend (‘proleptisch’ zouden narratologen zeggen), maar werkelijk *eschatologisch* op te vatten is, lijdt niet de minste twijfel: voor het citaat van de ‘blonden’ wordt expliciet verwezen naar *apocalyptische* (pseudo-)auteurs (cf. supra) en voorts bevat het (rommelige) slot een niet mis te verstane referentie aan de eschatologie van de vier koninkrijken (*Povest*’ 1999: 68; cf. Tăpkova-Zaimova 1996: 45, 49).

⁶⁴ Zoals reeds gezegd (hfst. 2, n. 63), luidt de *laatste* ‘zin’ voor het nawoord eenvoudigweg: “Amen.”

vernieuwing en versterking van heel het orthodoxe en onberispelijke christelijke geloof, nu en voor altijd, en tot in de eeuwen der eeuwen. (*Povest'* 1999: 68, 70)⁶⁵

Die laatste christelijke formule kunnen we dus met Bachtin interpreteren als: 'voor absolute (epische) tijd'.

Dat het krijgsgewoel uit het middendeel 'maar contingent' is, blijkt niet enkel uit het feit dat de transcendente toestanden in begin- en slotdeel er de tegenpolen van zijn. Wie goed leest, ziet al in het stichtingsgedeelte dat de val van Constantinopel eigenlijk maar een *accident de parcours* is. Daartoe keren we terug naar het wrede gevecht tussen arend en slang. In 7.3 bekeken we dit treffen *zelf* als een 'wonderbaarlijk narreem', hier concentreer ik me op wat Constantijns waarzeggers ervan denken (ik herneem enkel de laatste zin van het citaat uit 7.3, n. 58):

En de keizer verkeerde in grote ontzetting, en na geleerden en wijzen te hebben samengeroepen, deelde hij hun het voorteken mee. Zij nu beraadden zich en zeiden de keizer: "Deze plek zal de Zevenheuvelige worden genoemd en zal, meer dan andere steden, worden geroemd en opgehemeld over de hele wereld. Maar omdat zij zal verrijzen tussen twee zeeën en zal worden gegeseld door hun golven, zal zij aan het wankelen worden gebracht. De arend nu staat hier symbool voor het christendom, en de slang symbool voor de islam. En omdat de slang de arend overweldigde, openbaart dit dat de islam het christendom zal overweldigen. Maar omdat de christenen de slang doodden en de arend ervandaan haalden, openbaart dit dat het christendom uiteindelijk de islam weer zal overwinnen en dat zij de Zevenheuvelige zullen nemen en er de troon bestijgen." (*Povest'* 1999: 28)⁶⁶

De wijze uitleggers zien in de geplaagde arend dus het christendom gesymboliseerd en in de wel zeer combattieve slang de islam, die in Constantijn I's tijd uiteraard nog niet bestond (het zijn dan ook voorspellers). Wat de keizer – nog aan het bekomen van de vreselijke aanblik van dat in wezen archetypische gevecht (cf. De Dobbeleer 2011b) – van deze anachronistische informatie nu moet hebben gedacht is minder relevant dan de idee die de compiler van het *Verhaal* bij de lezer heeft willen bewerkstelligen. En die is vrij

⁶⁵ "Сия убо вся и ина многаа прорицания и знамена писания съдръжить о тебѣ, градѣ Божий, ихже всещедрый и всеблагый Богъ да совершитъ на премѣнение и на поправление сквѣрныхъ и на безбожныя сея вѣры атманскыя, и на обновление и укрѣпление всѣя православныя и непорочныя вѣры христьянстѣй, нынѣ и присно, и вѣкы вѣком."

⁶⁶ "И бысть цесарь во ужасе велицем и, созвав книжники и мудреци, сказа им знамение. Они же, поразсудив, сказаша цесарю: 'Се место Седмохолмы наречется и прославиться и возвеличиться в всѣй вселеннѣй паче иных градов, но понеже станеть межи дву морь и бѣем будеть волнами морьскими – поколебимъ будеть. А орел – знамение крестьянское, а змий – знамение бесерманское. И понеже змий одолѣ орла, являеть, яко бесерменство одолеет христьянства. А понеже крестьяне змиа убиша, а орла изымаша, являет, яко напоследок паки христьянство одолеет бесерменства и Седмохолмаго примут и в нем въцесаряться'."

makkelijk met behulp van Bachtins tijdsconcepties te verwoorden: de klappen die de arend, het christendom en Constantinopel te verduren (zullen) krijgen, blijken uiteindelijk niet fundamenteel, maar slechts grillen van de geschiedenis. De ‘epische’, transcendent geconceptualiseerde waarheid is dat christenen en niet moslims de overhand zullen hebben en dat *zij* in het zevenheuvelige Constantinopel de troon zullen bestijgen.

Het is de aandachtige lezer vast niet ontgaan dat de uitleg van het schokkende voorval, inhoudelijk en zelfs lexicaal eindigt op een manier die sterk doet denken aan de op de Leo-orakels gebaseerde profetie, uit het slotdeel, van de blonden/Russen, dé schakel tussen het *Verhaal* en de, al even transcendente, eschatologische idee van Moskou als het derde en laatste Rome. Aldus heeft de compiler van het *Verhaal* het historische gebeuren van 1453 zo goed en zo kwaad als dat ging binnen een episch-transcendente ‘configuratie’ willen plaatsen. En met die laatste term verwijs ik graag terug naar Mink:

But in the configurational comprehension of a story [...], the end is connected with the promise of the beginning as well as the beginning with the promise of the end, and the necessity of the backward references cancels out, so to speak, the contingency of the forward references. To comprehend temporal succession means to think of it in both directions at once, and then time is no longer the river which bears us along but the river in aerial view, upstream and downstream seen in a single survey. (Mink 1970: 554-555; al gecit. in 5.4)

Het *Verhaal* tracht zijn gemis (globaal gezien) aan eenheid van handeling dus niet louter te compenseren via elementen die over de verschillende delen heen terugkeren (zoals de *stad* Constantinopel, cf. 7.4), maar ook via de naar elkaar verwijzende voorspellingen in de ‘transcenderende’ delen aan weerszijden van het contingente middengedeelte. Op zijn beurt komt dit centrale deel, met zijn ‘accidentele’ inhoud, hierdoor minder ‘los’ te staan van de episch-transcendente configuratie van het geheel. Dat Constantinopel na eeuwen van bloei tijdelijk een moeilijke periode (beleg plus val) zou doormaken, is immers met de stichtingsepisode verbonden dankzij de proleptische kracht van het visionaire gevecht waarin de arend kortstondig het onderspit delft.⁶⁷

De compiler van het *Verhaal* getuigt dus zonder twijfel van Minks ‘configurationele bevattingsvermogen’ en met de daarbij behorende “ability to hold together a number of elements in just [*just* is m.b.t. het *Verhaal* weliswaar overdreven] balance” (Mink 1970: 551), komt hij tegemoet aan Aristoteles’ eis van de epische eenheid. In de terminologie van Bachtin, de leidsman in dit hoofdstuk, is deze ‘configurationele operatie’ een ingreep ter bestrijding van de ‘plotloosheid’, die uiteraard veel kenmerkender is voor de

⁶⁷ Het is precies dit proleptische vermogen van de symbolische strijd tussen arend en slang die het *Verhaal* een zogeheten *intrigue de prédestination* (Todorovs term, gecit. in Genette 1972: 105) verleent, en dit figuurlijk én letterlijk.

romaneske, immanente tijdsconceptie dan voor die van het Bachtiniaanse epos.⁶⁸ Om monologische ideologie over te brengen is een ‘monoplotconstellatie’ (cf. de term ‘monoplothistoriografie’ in 7.4) verkieslijk en dat is wat de compilerator in de *Verhaalt* tekst heeft willen aanbrengen. In het slothoofdstuk over belegeringsverhalen zal nog blijken hoe – van Keunens drie door Bachtin geïnspireerde monologische plottypes (zie 5.3) – de missieplot zich het makkelijkst leent tot de overdracht en vastlegging van epische boodschappen en waarden.

❖ naar een (generische) hiërarchie van kennisvormen

Het slot van dit hoofdstuk reserveer ik voor enkele concluderende bedenkingen rond de zogeheten ‘kennisvormen’. Deze toonden zich geschikt voor een semiotische benadering van ‘genre als blik op de wereld’, waarvan Bachtins ‘Épos i roman’ een prima uitwerking bleek. De term ‘semiotisch’ kan uiteenlopende betekenissen en toepassingsgebieden hebben, maar hier is hij genregerelateerd à la John Frow: “Genre, like formal structures generally, works at a level of *semiosis* – that is, of meaning-making – which is deeper and more forceful than that of the explicit ‘content’ of a text” (2006: 19; zijn nadruk).

In 1.4 was het vanuit het genredenken van Bachtin en Medvedev (en deels o.b.v. Azbelev 1959; en Keunen 2011) al onze hypothese dat met de drie in het *Verhaal* te onderscheiden frames evenveel vormen van ‘kennis’ corresponderen. In die geest verderdenkend hebben we door de diverse hoofdstukken heen die kennisvormen geregeld van elkaar afgezonderd. Vaak gebeurde dit, toegegeven, op al te artificiële wijze (want hun werking is eerder ‘holistisch’ of à la Azbelev, zie 1.4: ‘syncretisch’), maar dit moet ons nu toelaten om een zekere generische hiërarchie binnen deze kennisvormen bloot te leggen. We geloven immers dat de aard van een generisch frame binnen een dergelijke opzet tastbaar wordt aan de hand van het soort door de tekst aangeboden ‘kennis’. Zo onderkennen we historiografische, epische en mythische genreframes die respectievelijk worden gevoed door empirische, esthetische en religieuze kennis en deze uiteraard ook doorgeven.

⁶⁸ De ‘plotloosheid’ (бессюжетность, cf. Bachtin 1975: 424), die – getuige het toch merkelijke ‘*ex intergehalte*’ van het middendeel – in het *Verhaal* is ‘achtergebleven’, heeft daarom nog niet de ideologie-ondermijnende capaciteit die zij in (modernere) dialogische teksten *kan* hebben (zo in relazen over de Leningradblokkade of de Opstand van Warschau waar de “‘plotlessness’ seems to be a logical consequence of doing justice, giving voice to [...] de-ideologized, traumatic feelings”, De Bruyn & De Dobbeleer 2009: 54 en passim).

Over de benamingen van deze frames en bijbehorende kennisvormen is zeker discussie mogelijk (en zelfs gewenst).⁶⁹ In ieder geval hoeven genreframes niet overeen te komen of ‘samen te vallen’ met bestaande genres. Inzake *historiografische*, *epische* en *mythische* frames verwijzen het eerste, en meer nog het tweede adjectief naar wat we tot op heden genres (kunnen) noemen (cf. 3.2-3). Voor *mythisch* geldt dat minder algemeen, al zijn mythen in feite toch *tekstsoorten* ter ‘verklaring van het onverklaarbare’. Anderzijds is duidelijk dat zowel premoderne historiografie als epos gewoonlijk meer dan louter hun ‘eigen’ genreframe operationaliseren. Op basis van de heterogene ‘kennis’ die zij verstrekken, bleek immers overvloedig dat zij zich (minstens) van alle drie de hier geponeerde frames bedienen.

Toegespitst op het *Verhaal over Constantinopel* konden we het epische frame traceren via de gretig aangewende krijgsformules die de gevechtshandelingen beduidend ‘kunstiger’ voorstellen dan ze in werkelijkheid kunnen hebben plaatsgevonden. De kennis die hieruit voortkomt, is geen empirische of wetenschappelijke, maar hebben we ‘esthetisch’ genoemd. Helemaal bevredigen doet die term (me) niet, maar hoe dan ook maakt het epische frame, zoals *kunst* dat doet, het particuliere universeler. Het *an sich* misschien banale vechten bij de Constantinopolitaanse stadsmuur wordt via de door de krijgsformules geëvoceerde grandeur exemplarischer. Misschien had Aristoteles het in zijn beroemde vergelijking tussen (epische) poëzie en geschiedenis (waarvan we de pijnpunten blootlegden in 7.4) dan ook over *frames*. Een laatste maal citeer ik het oordeel van de Stagirit, maar vervang nu ‘(epische) poëzie’ / ‘(epos)dichters’ en ‘geschiedenis’ / ‘geschiedschrijvers’ door respectievelijk het ‘epische’ en het ‘historiografische frame’. Mogelijk wil Aristoteles dus zeggen

dat het niet de specifieke taak van de dichter is te spreken van gebeurtenissen die hebben plaatsgevonden, maar van dingen die zodanig zijn dat ze zouden kunnen gebeuren, ik bedoel: van wat mogelijk is volgens de waarschijnlijkheid of noodzakelijkheid. Want [het epische frame] verschilt niet van [het historiografische frame] doordat [het] zich uitdrukt in verzen en [het] ander in proza [...], maar het onderscheid bestaat hierin dat [het historiografische frame] spreekt van gebeurtenissen die hebben plaatsgevonden, en [het epische frame] van zodanige als zouden kunnen gebeuren. Daarom is [het epische frame] ook filosofischer en serieuzer dan [het historiografische frame], want [het epische frame] heeft veeleer het algemene tot onderwerp, [het historiografische frame] het bijzondere. (naar Aristoteles 1999: 44; IX, 51a36 e.v.; vert. Van der Ben & Bremer)

⁶⁹ Het lopende, op Bachtin en Cassirer voortbouwende onderzoek van Bart Keunen (cf. hfst. 1, n. 39) rond zogeheten kennislogica’s en hun interactie in (literaire) teksten zal deze concepten verder finetunen, waarbij een onderzoek als dit kan helpen.

Dat dit een wereldschokkende (of de ‘ultieme’) correctie van Aristoteles’ visie hieromtrent is, wil ik allerm minst hebben gezegd, maar hoe dan ook lijkt zijn uitspraak, in het licht van al wat in deze dissertatie de revue passeerde, op die manier minder discussie uit te lokken.

Zonder dat ze per se naar concrete teksten verwijzen, is het gebruik van krijgsformules een vorm van intertekstualiteit. Uit datzelfde intertekstuele *Geschehen* (cf. 6.3) putten – op meer evidente wijze – voorts die passages die zijn ontleend aan *specifieke* werken uit het culturele patrimonium. In verschillende oudere teksten heeft men parallellen getraceerd met de beschreven actie in het middendeel van het *Verhaal*,⁷⁰ maar enkel van Josephus’ *Geschiedenis van de Joodse Oorlog* is het tot dusver zeker dat deze al vroeg in vertaling door Rusland circulerende tekst (cf. hfst. 2, n. 51) de compiler bij de ‘vormgeving’ van het beleg en de inname van Constantinopel heeft geïnspireerd; voor het slotdeel deed hij, zoals we zagen, ‘intertekstueel’ beroep op de circulerende pseudo-profetiën. Evenals een kunstepicus *pur sang* als Tasso aan *imitatio* van de klassieken heeft gedaan om met hen esthetisch te ‘wedijveren’ (cf. het principe van de *aemulatio*), is de navolging van Josephus door de compiler ook een poging om de gebeurtenissen van 1453 het universele en exemplarische karakter te bezorgen van het memorabele Romeinse beleg, in 70 n.C., van Jeruzalem. Zulk ‘universaliseren’ bleek voor Aristoteles dus een vorm van esthetiseren en levert binnen mijn betoog van de kennisvormen ook ‘esthetische kennis’ op (zie Melichov 2001: o.a. 77).

Ook, zeg ik, want nog duidelijker is de *religieuze* kennis die de parallellen met Josephus genereren. Melichov spreekt gegrond van een overname van Josephus’ ‘providentiële plotlijn’ door de samensteller van het *Verhaal* zoals we het nu kennen: ook Jeruzalem was namelijk gedoemd te vallen vanwege de zondigheid van de stad. Het is precies de overdracht van dit soort kennis, omtrent de gang van de *Heilsgeschiede*, die sinds de overgang van het antieke polytheïsme naar het christendom (7.3) als een der voornaamste oogmerken van de aanwending van het mythische frame kan worden gezien. Via dit frame dat bijvoorbeeld alomtegenwoordig is in Hesiodus’ *Theogonie* (8e eeuw v.C.) wil een tekst, ook na de kerstening, de orde der dingen blijven verklaren, maar nu vanuit een christelijk-ideologische invalshoek. Het is dit soort – in dit geval met de heilsgeschiedenis verbonden – kennis die het Bachtiniaanse epos, zoals we in dit hoofdstuk zagen, vanuit zijn eigen blik op de werkelijkheid tot onwrikbare, ‘mythische’ waarheid wil verankeren. Deze ‘getranscendeerde’ religieuze kennis wordt op overkoepe-

⁷⁰ Zo veronderstelde men (compositorische) invloed van onder meer de *Trojanskaja istorija* (zie hfst. 3, n. 14) en de Servische *Alexanderroman* (die in de 15e eeuw Rusland bereikte), maar Melichov vindt de bewijzen voor echte ontlening terecht niet sterk genoeg (2001: 51-54). Dit neemt natuurlijk niet weg dat de krijgszuchtige thema’s en narrem van deze en dergelijke teksten niet (vaag) tot het intertekstuele *Geschehen* van de compiler en eventueel de lezer kunnen hebben gehoord. Voor de (vaak expliciete) intertekstualiteit m.b.t. begin- en eindeel, zie het bronnenoverzicht in 2.3.

lend niveau overgebracht door de al bij al uitgekiend naar elkaar verwijzende voorspellingen aan weerszijden van het middendeel (cf. supra), waardoor als het ware ‘eschatologische’ kennis (vanzelfsprekend verbonden met het *religieuze* denken, cf. Keunen 2011) tot stand komt.

Religieuze kennis kan zich echter ook op een lager niveau van de tekststructuur manifesteren. Zo bedient het mythische frame in het *Verhaal* zich geregeld van ‘gebedachtige’ wendingen en concentreert het openingsdeel zich frappant op Constantijn I’s *religieuze* verordeningen en de vele kerken die hij liet bouwen.⁷¹ Essentieel voor de ‘werking’ van dit frame zijn echter de Bijbelcitaten (cf. Trofimova 2005) en vooral dan de zogenaamde *Biblical thematic clues*, die Riccardo Picchio zo belangrijk acht binnen de Slavisch-orthodoxe literaturen. Dergelijke citaten of parafrasen uit de Heilige Schrift, aan het begin of na de inleiding van een werk, dienen ter markering van, geven een ‘thematische hint’ omtrent “the ‘higher’ theme which explains the hidden meaning of any earthly event related in the narration” (1977: vnl. 5-6, 9, n. 19; citaat op p. 5). De thematische hint van het *Verhaal* wordt bezorgd door het al aangehaalde *Jesajacitaat*, op de ‘strategische’ grens tussen begin- en middendeel, over Jeruzalem dat – net als Constantinopel – “als een hut in een wijngaard [was] geworden, en als een ooftschuur in een tuin” (*Povest’* 1999: 32; naar *Jesaja* 1:8), waarbij de lezer moet weten dat dit uit een passage komt omtrent de door zonden vernederde en in het nauw gedreven Joodse hoofdstad.

Wat ik het historiografische frame heb gedoopt, vervolgens, is datgene wat vele moderne historici als het meest prominente – of althans het meest relevante – van het *Verhaal* hebben beschouwd. De empirisch-wetenschappelijke kennis die dit frame oplevert, haalt gebeurtenissen uit de ‘diepte’ van het historische *Geschehen* naar het ‘oppervlak’ van het historiografische *sjužet* (cf. 6.3). Historici hadden gewild dat er meer wetenschappelijke feiten over 1453 ‘naar boven’ waren gekomen, maar daarmee gaan zij voorbij aan de ‘epische agenda’ van de compiler die, anders dan de dagboekhouder, die feiten uit de het historische *Geschehen* nooit ‘empirisch’ had meegemaakt.

Trachten we tot slot een hiërarchie te poneren binnen de ontwaarde kennisvormen in ‘Nestor-Iskinders’ *Verhaal*, dan is de mythisch-religieuze kennis de belangrijkste.⁷² Dat wordt bevestigd door de verre van ondoordachte ‘eschatologische’ structuur, maar ook

⁷¹ De in het stichtingsdeel genoemde kerken dateren trouwens niet uit de tijd van Constantijn, zo natuurlijk de H. Sophiakerk (532-537), maar ook bv. de H. Irenekerk en die van de H. Apostelen (cf. *Povest’* 1999: 28 en comm. op p. 195). Dat ze echter aan zijn initiatief worden toegeschreven, verhoogt uiteraard de ‘religieuze grandeur’ van zijn bewind.

⁷² Kennisvormen en bijbehorende frames zijn geen Jakobsoniaanse functies, maar op termijn kan het vruchtbaar zijn om binnen genres diachroon te zoeken naar ‘dominanten’ (à la Jakobson, en vóór hem Tynjanov), in dit geval ‘dominerende kennisvormen’ in hun evolutie en wisselwerking (dit strookt met een ‘pluralistisch’ hanteren van Jakobsons concept van de dominant, zie McHale 2005a: 190).

door de daarmee gelieerde kennis over ‘Moskou – derde Rome’ die de Moskovische ideologen er in terug meenden te vinden. Zeker is de *Schicksalskontingenz*, eigen aan het mythische frame, in het *Verhaal* machtiger dan de *Beliebigkeitskontingenz* van het historiografische frame. Met die twee termen onderscheidt Jonas Grethlein respectievelijk de premoderne en moderne kijk op contingentie.⁷³ Terwijl de laatste, ‘arbitraire’ visie de mens veeleer de mogelijkheid tot initiatief, tot vrijheid van handelen biedt, kan het ‘toeval’ binnen het eerste wereldbeeld worden toegeschreven aan een hogere beschikking. Voor wie daarin gelooft, houdt het dan ook in feite op toeval te zijn. Zoals *Beliebigkeitskontingenz* bij Bachtins immanente tijdsconceptie hoort, past *Schicksalskontingenz* bij de transcendente visie op tijd, en in dit hoofdstuk hoop ik te hebben bewezen dat die wezenlijk is voor de configuratie van het *Verhaal*. Daarmee staat de koppositie van de mythisch-religieuze kennis buiten kijf en rest ons nog het vraagstuk van de plaats van de empirische kennis ten opzichte van de esthetische. Hierin is het gewaagder om stelling te kiezen: de compiler heeft aardig zijn best gedaan om het beleg van Constantinopel episch te ‘framen’, maar poëticaal beschouwd bevat het *Verhaal* te veel – zelfs indien geschiedkundig waardevolle, toch plotmatig te betreuren – *losse* eindjes (onder meer door het ‘*ex intergehalte*’, cf. o.a. 5.4 en 7.4). Afgezien van het feit dat de tekst wel een goed inzetbaar ideologisch instrument is (gebleken), is hij juist *door* die aarzeling om het epische dan wel het historiografische frame (ten koste van het andere) resoluut te privilegiëren, als kunst- én geschiedwerk vis noch vlees, of om het met een belgicisme te zeggen, mossel noch vis.

⁷³ Grethlein (2006: 106-107). De termen – eigenlijk van de Duitse filosoof Odo Marquard – laten zich niet makkelijk vertalen. *Beliebigkeitskontingenz* of ‘arbitraire contingentie’ betreft contingentie, waarbij plaats is voor een eigen invulling en waarvan hetgeen uiteindelijk gebeurt door ons toedoen dus ook anders had kunnen zijn (bv.: ik heb dat afstandje met de fiets afgelegd, maar had ook te voet kunnen gaan). Van *Schicksalskontingenz* of ‘lotscontingentie’ is daarentegen sprake als datgene wat ons ‘toevalt’ door ons toedoen niet (of nauwelijks) anders had kunnen zijn (denk bv. aan bepaalde ziektes). Er bestaan voor de mens dus twee soorten contingentie, maar het is pas sinds de moderniteit dat hij op dit vlak vooral in termen van *Beliebigkeitskontingenz* denkt (cf. 2006: 28-31).

Hoofdstuk 9

Het *Verhaal* thematologisch benaderd

Nu ik mijn ‘gidsen’ hun bijdrage heb laten leveren in de zoektocht naar de genrestatus van het *Verhaal over Constantinopel*, wil ik de tekst in het laatste hoofdstuk benaderen via een oud paradigma waarvan ik hoop te illustreren dat het ondanks de niet te stuiten vloed van hippe literatuurwetenschappelijke theorieën nog steeds zijn nut kan bewijzen: dat van de thematologie. Stilstaan bij datgene *waarover* het *Verhaal* gaat, doet ons immers haast als vanzelf nadenken over diezelfde of gelijkaardige materie in *andere* teksten, of zoals Menachem Brinker het heeft gezegd: “our quest for the theme or themes *of* a story is always a quest for something that is not unique to this specific work. The theme is understood as potentially uniting different texts.”¹

Zoals in vrijwel elke tekst kan men bij ‘Nestor-Iskinder’ zeker meerdere thema’s zoeken, maar aan één enkel hebben we wel genoeg te kluiven: het thema van de belegering, dat ‘episch’ genoeg is om dit hoofdstuk in dit derde deel te plaatsen.

¹ Brinker (1993: 21; zijn nadruk). Iets verder omschrijft hij thema iets vrijblijvender als een “interesting meeting point of texts” (1993: 23).

9.1 *Ars obsidendi* en de familie der belegeringsverhalen

Strijd, als ‘grootste gemene deler’ van meeslepende duels, grootschalige veldslagen, meedogenloze veroveringen en beklijvende belegeringen sprak al tot de verbeelding van de oorspronkelijke toehoorders van de *Ilias*, het *Chanson de Roland* of het *Igorlied*, het al diverse malen genoemde Russische epos waarvan de stof ook nu nog bijval oogst tijdens opvoeringen van Aleksandr Borodins *Vorst Igor*’ (*Князь Игорь*, 1890). De Romeinse gladiatorengevechten, om een heel ander soort performance te noemen, kennen we allemaal, en denkend aan het witte doek, of gewoon het tv-scherf, associëren we die vaak met sensatie en suspense. Zo mogelijk nog spectaculairder waren de sinds Caesar nu en dan te Rome georganiseerde ‘naumachieën’, heuse zeeslagen op leven en dood, die men ensceeneerde in reusachtige, al dan niet natuurlijke bassins, soms zelfs in een met water volgelopen circus. Weer een andere vorm van strijdvertoon voor een live publiek, een die rechtstreeks verband houdt met de in dit hoofdstuk centrale *ars obsidendi*, de aloude ‘kunst van het belegeren’, vertegenwoordigen de zogenaamde ‘spiegelbelegeringen’ (in het Engels heten die *mock-sieges*) – met hun uitgedoste acteurs-strijders, speciaal opgetrokken nepkastelen en zelfs echte artillerie –, zoals die in de zestiende eeuw blijkbaar vele Toscanen mateloos moeten hebben geëntertaind.²

Ook aan het begin van het derde millennium spreekt strijd nog tot de verbeelding, niet het minst in de populaire cultuur. Denken we bijvoorbeeld aan Wolfgang Petersens blockbuster *Troy* (2004), die miljoenen bioscoopgangers wereldwijd voor het eerst (via bewegende beelden) in contact bracht met de formidabele gebeurtenissen op de Trojaanse vlakte. Een ander filmvoorbeeld is Ridley Scotts *Kingdom of Heaven* (2005), waarin Saladins succesvolle beleg van Jeruzalem (1187) – de aanleiding voor de Derde Kruistocht – sensationeel in beeld wordt gebracht.³ Maar het hoeft niet allemaal uit Hollywood of de ons vertrouwde(re) geschiedenis te komen. Met *Mongol* (2007) heeft de Russische regisseur Sergej Bodrov weliswaar op Djenghis Kans jeugdijaren en niet op zijn grootste veldslagen gefocust, toch speelt de film zonder meer in op de hang van de kijker naar de door hem veronderstelde, en door de makers geboden heroïek en dramatiek in de levens van dergelijke zinnebeeldig geworden historische figuren. Een ander (Slavisch) voorbeeld is Zdravko Šotra’s Servische *Slag om Kosovo* (*Бой на Косову*, 1989), een

² Zie Pepper (2000: 595), alsook Hebron (1997: 152-153 en 163, voor iets vroegere Noord-Italiaanse spektakels en twee Engelse voorbeelden). Ook onder keizer Claudius (reg. 41-54 n.C.) zou er trouwens al één zo’n ‘belegeringsshow’ hebben plaatsgevonden (Paul 1982: 154).

³ Zie Martin Winklers bundel (2007) voor een vergelijking, via allerlei invalshoeken, tussen *Troy*, de *Ilias* en andere relazen over het befaamdste beleg uit de westerse geschiedenis. Voor (anti-imperialisme in) *Kingdom of Heaven*, zie Russell (2007: 219-220).

historisch drama waarin de heldhaftige Servische nederlaag [!] op het Merelveld tegen de Osmanen, op 28 juni 1389, wordt geëmbelmatiseerd.⁴

Uit de genoemde gevallen – en voor de moderne voorbeelden heb ik me hier beperkt tot het populaire medium van de film – blijkt reeds dat al dat strijdvertoon bij voorkeur *historisch* dient te zijn. Het moet met andere woorden, ooit min of meer *echt* hebben plaatsgevonden, als was het om onze empathie *nu* met mensen van vlees en bloed van *toen* te garanderen. Onze verbeelding is daarbij niet kritisch: of de Servische Lazar op het Merelveld echt als een martelaar aan zijn eind kwam, dan wel of er werkelijk een Achilles en een Hector hebben bestaan die al dan niet driemaal rond de Trojaanse wallen renden alvorens hun ultieme duel aan te gaan (*Ilias* XXII), blijkt in het beste geval alleen voor de historicus (evt. archeoloog) van belang.⁵ Zoals een stripalbum van *De Rode Ridder* aan een groter publiek appelleert wanneer het verhaalstof brengt die historisch of minstens legendarisch is,⁶ zo spreekt ook een film of roman over een veldslag of andere strijd paradoxaal genoeg vaak méér tot onze *verbeelding* als die niet (volledig) verzonnen (*verbeeld*) is, maar het vertelde ten minste ooit oraal is overgeleverd. Als we deze vaststelling dat de meeste verhalen over strijd zowel feit als fictie blijken nodig te hebben, interpreteren in termen van (onze) kennisvormen, dan kan men stellen dat het publiek niet alleen esthetisch aan zijn trekken wil komen, maar ook iets historisch wil ‘bijleren’ (episch plus historiografisch frame). Het mythische frame kan dan heden ten dage operationeel zijn wanneer het verhaal in kwestie bijvoorbeeld inspeelt op nationalistische discoursen of andere ‘grote verhalen’.

❖ het fascinerende van ‘belegeringsverhalen’

Te midden van al deze ‘strijdverhalen’, om ze zo te bestempelen (cf. de ‘technische term’ *battle narrative* in Ash 2002 en Rossi 2004), vertoont het *Verhaal over Constantinopel* een meteen in het oog springende thematische verwantschap met die geschiedenissen,

⁴ Hoezeer dergelijke veldslagen national(istisch)e symbolen kunnen zijn, bleek nog recent in de disputen her en der n.a.v. de uitgeroepen onafhankelijkheid van Kosovo (17 februari 2008). Zowel in de Kosovaarse en Servische retoriek als in de buitenlandse commentaren, die (meestal) neutraler probeerden te zijn, dook steeds weer de Slag op het Merelveld (*Kosovo Polje* in het Servisch) op.

⁵ Vanzelfsprekend interesseert de potentiële historiciteit van het in de *Ilias* bezongene ons hier niet. In een toegankelijk boek hierover besluit Vic De Donder overtuigend dat het niet anders kan dan dat de *Ilias* een historische kern bevat: de archeologie en filologie hebben aangetoond dat Homerus “té vaak gelijk [krijgt]” (De Donder 1996: 151); over de Homerische kwestie schreef ook De Jong (1992: 9-11) in het Nederlands.

⁶ Respectievelijk Willy Vandersteen, Karel Biddeloo en het duo Martin Lodewijk en Claus Scholz zorg(d)en er dan ook voor dat dit in het gros van de albums het geval is, zo in ‘Storm over Damme’ (#10, 1962), ‘De Leeuw van Vlaanderen’ (#109, 1984) en ‘De slag van Woeringen’ (#132, 1989), om slechts drie titels te noemen van avonturen dicht bij huis. Het eerstgenoemde is overigens een onvervalst belegeringsverhaal over het beleg van Damme (1385). Voor andere belegeringen in de negende kunst, zie De Dobbeleer (2009c).

epen, (ridder)romans, films, strips, toneelstukken... die gaan over de *belegering* van eender welke andere, bij voorkeur (mythisch-)historische stad.⁷ Met het onverstoorbare gemak waarmee ik verhalen over strijd zo-even ‘strijdverhalen’ heb genoemd, kan deze *subgroep* van verhalen over belegeringen probleemloos met de term ‘belegeringsverhalen’ worden aangeduid. Scherpslijpers uit de literatuurwetenschappen niet te na gesproken, zal niemand, zeker de leek niet, enige moeite hebben om op grond van het bovenstaande een ‘belegeringsverhaal’ als dusdanig te classificeren.⁸ En een dergelijke ongecompliceerde basis – een belegeringsverhaal is een verhaal *over* een belegering – volstaat in feite voor wat volgt.

Wat belegeringsverhalen nu *precies* hun aantrekkingskracht of, zo men wil, hun *charme* verleent, is moeilijk te omschrijven. In grote mate danken ze die natuurlijk aan de gevechten erin, met andere woorden, aan dat wat ze gemeen hebben met alle *strijdverhalen*. Dat vindt ook Malcolm Hebron, bij mijn weten de enige die vanuit literatuurwetenschappelijk standpunt, en dus niet als (krijgs)historicus, aan het belegeren een monografie heeft gewijd:⁹

⁷ Of uiteraard van Constantinopel zelf, waarvan diverse belegeringen rijkelijk werden beschreven (cf. Pertusi 2001; 2003; Bádenas de la Peña & Pérez Martín 2003; vgl. ook hfst. 8, n. 32). Ik laat ‘mythisch’ vanaf hier achterwege: alle steden waarnaar ik in wat rest nog verwijs, zijn historisch, zelfs Troje hééft bestaan en werd belegerd (cf. n. 5). Er bestaan weliswaar verhalen over belegeringen van *onhistorische* (zeg maar ‘verzonnen’) steden, zoals Gondor, om maar een van de belegeringen – die trouwens dikwijls mislukken – te noemen uit het universum van *Lord of the Rings* (V, 4; Tolkien 1974: 69-91). Even onhistorisch, maar dan op een andere manier, zijn de zogeheten *allegorische* belegeringen, waarin bv. de ziel of het hart van de (hoofse) geliefde wordt belegerd of ingenomen. Middeleeuwers zouden hiervoor o.a. in Ovidius’ *Amores* (I, 6, vv. 29-32, en I, 9, vv. 17-20) inspiratie hebben gevonden (Hebron 1997: 136-165, i.h.b. 151), en ook in de Griekse zgn. ‘archaïsche lyriek’ kwam dergelijke metaforiek al voor, zie bv. Archilochus’ fragment 23, met een opvallende *gender reversal* (aldus Jo Heirman 2011: 202-204, want het is niet de man, maar de vrouw die belegt). *Niet-allegorische* belegeringsverhalen kunnen behalve steden overigens ook, kleinschaliger, burchten of zelfs heiligdommen (cf. Fadeeva 2003) betreffen.

⁸ In het ‘Vooraf’ gaf ik al aan op dit terrein oorspronkelijk zelf zo’n scherpslijper te zijn geweest. Thans houd ik het er (na lectuur én vaak eliminatie van de bevindingen bij o.a. Ferrand 2006; Pyrhönen 2005; en in diverse bijdragen uit Sollors 1993) op – mogelijk simplistisch maar dan toch effectief – dat *thema* à la Tomaševskij (1971b: 137) op iets omvattenders, algemeners, *groters* uit de inhoud van een (meestal het gehele) werk slaat, en het volgens de Rus niet verder onbindbare *motief* op iets lokalers, specifiekers, *kleiners* eruit. Verder maak(te) ik (indirect o.b.v. Bisanz 1973; Frenzel 1966; 1976a; 1976b; H. Klein 1993: 148-151; Leroux 1985: i.h.b. 449) nog een onderscheid tussen het abstractere thema en de concretere stof (als in *Stoffgeschichte*); thema’s zijn trouwens gewoonlijk te benoemen a.d.h.v. *soortnamen*, bv. het thema van de hybris, de oorlog, het zwerven of de belegering, terwijl stof meestal *eigennamen* betreft, bv. de Oedipusstof of die rond de Tachtigjarige Oorlog, Odysseus of het beleg van Jeruzalem (waarbij dat van 70 n.C. natuurlijk andere stof biedt dan dat van 1099 enz.). Aldus zijn de Trojaanse oorlog, de val van Constantinopel, de blokkade van Leningrad een voor een gevallen van andersoortige *stof*, maar is de belegering het bindende *thema*.

⁹ Bij gebrek aan andere gelijkaardige werken moet de inhoud van Hebrons *The Medieval Siege: Theme and Image in Middle English Romance* (1997) dan ook in feite als de *status quaestionis* omtrent deze materie worden opgevat. Hebrons 165 pagina’s bieden een schat aan informatie over belegeringsverhalen uit de middeleeuwse

Like any form of battle, the siege is associated with individual and communal acts of courage and with other extremes of human behaviour during war. It is a focus for the depiction of the horror and the spectacle of fighting, for the literary exploration of subjects such as chivalry and the military arts, the suffering and resilience of those under attack, and the actions and attitudes of the victorious. (Hebron 1997: 2)

Het eigene aan *belegeringsverhalen* moet inderdaad op het *ruimtelijke* domein worden gezocht, met name in de “definite, enclosed space” (ibid.) van de stad die voor de enen het object van hun aanvallen is en door de anderen met hand en tand wordt verdedigd. Hebron heeft het hier echter niet over het feit dat er onder laatstgenoemden in de regel veel meer *niet*-militairen – ‘gewone’ mensen, achterblijvers – betrokken zijn dan bij een veldslag op een of ander strategisch interessant terrein een eind buiten de stad. Niet alleen die stedelingen maken de stad *letterlijk* levend, soms *leeft* die stad ook (reeds) op symbolisch niveau, wanneer zij wordt voorgesteld als een vrouw of maagd die de mannelijke belegeraar dan wil huwen, ontmaagden en/of verkrachten.¹⁰ Maar ook als die oeroude symboliek zoals in het *Verhaal* (zie n. 10) niet expliciet meespeelt, hoeft dat niet ten koste te gaan van de specifieke dramatiek van de ‘levende stad’. Niet alleen de onfortuinlijke burgers van het belaagde doelwit, maar ook de krijgers of soldaten zelf hebben er veel meer affiniteit mee dan met een (anoniem) slagveld of loopgraaf, precies omdat de stad in kwestie gewoonlijk nog verschillende van hun dierbaren herbergt. In het Bachtiniaanse vocabularium van Keunen kunnen we de belegerde stad een bedreigde ‘idyllische chronotoop’ (2007: 58) noemen, waarin antropologisch feit, geschiedenis en fictie heel graag samenkomen.

Beroemd is de afscheidsepisode in de zesde *Ilias*zang tussen Hector, zijn echtgenote Andromache en hun zoontje Astyanax in het door de Grieken bedreigde Troje, maar ook

Engelse, soms ook andere West-Europese letteren, en al licht hij er hier en daar pertinente parallellen en opvallende motieven uit, toch blijft hij bovenal beschrijvend. Nergens spreekt hij trouwens over ‘belegeringsverhalen’ of iets dergelijks, en voorts lijkt de narratologie hem volledig vreemd. Hier geraadpleegde monografieën over belegeringen van (*krijgs*)*historici* zijn o.a. Bradbury (1992), Campbell (2006) en Nossov (2006).

¹⁰ Ellen Rutten verwijst in dit verband naar Napoleons fantasieën, in Tolstojs *Oorlog en vrede*, over Moskou als een meisje dat haar maagdelijkheid verloor, en geeft ook oudere voorbeelden van aanverwante beelden (iz. steden als Vladimir en Kazan’, Rutten 2005: 31-32). Bij Tursun Beg (cf. hfst. 8, n. 31) lezen we hoe sultan Mehmed des nachts droomde van de bruid Constantinopel (Tursun Beg & Kemâl 2001: 307). Voor West-Europese voorbeelden uit de middeleeuwen, zie Le Goff (1978: 557), Demoen biedt een Byzantijns geval (2001: 122). Alle drie verbinden laatstgenoemde, Le Goff en Rutten (resp. 2001: 121-122; 1978: passim; 2005: 29-30) deze ‘allegorische’ voorstellingen – let wel: anders dan de allegorische belegeringen uit noot 7 betreft het hier *concrete*, historische steden – met Bijbelcitaten en Bijbelse symboliek, zoals de ‘bruid Jeruzalem’ of de ‘hoer Babylon’. Hoewel ‘Nestor-Iskinder’ Bijbelcitaten gebruikt in het kader van de religieuze kennis, ontbreekt dit allegorische beeld in het *Verhaal* (tenzij men natuurlijk – niet *zo* vergezocht – de inname interpreteert als een ontering van de beschermster van de stad, de Moeder Gods, of nog, van de allegorische figuur waaraan Constantinopels hoofdkerk was gewijd, de heilige Sophia).

in moderne belegering(sverhal)en blijven de in de stad als het ware ingesloten verwanten en andere stadsgenoten dé ultieme reden om de moed niet op te geven. Een treffende illustratie hiervan, met betrekking tot de beruchte naziblokkade van Leningrad (1941-1944), vinden we in het *Blokkadeboek* (*Блокадная книга*, 1977-1981) van Ales' Adamovič en Daniil Granin:

Wij zouden het niet zo lang uitgehouden hebben, hongerig en verzwakt, als daar vlakbij niet die levende stad was geweest, het enorme en levende Leningrad! Gewoon een bos of een moeras zouden we nooit zo verdedigd kunnen hebben. (Adamovitsj & Granin 1993: 458; vert. uitg. Progres Moskou)¹¹

In verband met diezelfde blokkade wil ik ook nog wijzen op twee recente noties die op hun manier – nogal morbide, maar helemaal in de literatuurwetenschappelijke vogue van de traumastudies – ook verwijzen naar de aantrekkingskracht van belegeringen: *siege spectacle* en *siege sublime*. Beide verwante termen werden door Polina Barskova geïntroduceerd in haar (veld)onderzoek naar de verwerking van het gruwelijke leed tijdens de blokkade, en dit naar aanleiding van de constatering dat een aanzienlijk deel van de overlevenden het (nochtans) dagelijks door bombardementen geteisterde en met uitgemergelde lichamen bezaaide Leningrad tot op heden associeert met een door intensiteit en 'scherpte' (острота) gekenmerkte schoonheid, die voor of na de blokkade nooit is geëvenaard.¹² Over zulke moderne trauma's en bijbehorende moderne onderzoeksmethoden gaat dit hoofdstuk echter *niet*.¹³ Evenmin gaat het over *moderne* belegeringsverhalen (/memoires, /reportages), zoals die het licht zagen tijdens of in de nasleep van de belegeringen van Leningrad, maar evengoed die van Port Arthur of Sarajevo.

Vereiste voor belegeringsverhalen om hier de revue te kunnen passeren, is dat zij 'premodern' zijn, waarmee ik niets anders dan 'daterend van voor ongeveer 1800' be-

¹¹ Adamovič en Granin, die talloze interviews, dagboekfragmenten en foto's over de blokkade verzamelden en becommentarieerden, laten hier de thans in de vergetelheid geraakte dichter Sergej Narovčatov (1919-1981) aan het woord. Deze streed, overigens net als Adamovič, zelf aan de zijde van de verdedigers mee.

¹² Barskova (2010: 330-333). Het *siege sublime* zou de slachtoffers dan (ook vandaag nog!) helpen bij het 'opvullen' van de door de psychische schade ontstane 'lacunes'. Barskova's invalshoek komt dus neer op "explaining a siege sublime that does not lie in the distinction between the horrific and the beautiful, but rather in the observer's tendency to replace the horrific with the beautiful, or to *reconstruct* the horrific as beautiful" (2010: 331; Barskova's nadruk).

¹³ Natuurlijk kunnen ook de belegerden (of zelfs belegeraars) uit de oudheid, middeleeuwen en vroegmoderne tijd gelijkaardige ervaringen hebben gekend: zo evoceert Crowley (vanuit onze eeuw, 2005: 202) een gefictionaliseerd *siege sublime* met betrekking tot 1453. Toch vormen dergelijke ervaringen – gesteld dat ze destijds al werden opgeschreven – doorgaans niet het studieobject van traumastudies, die zich focussen op de psychische verwondingen en hun literaire of anderszins talige weergave van de *voorbije en huidige eeuw* (i.h.b. de holocaustliteratuur).

doel,¹⁴ en gemengd worden verteld (cf. 1.2). Bepaalde hieronder besproken belegerings-tactieken zullen natuurlijk ook zijn aangewend door bijvoorbeeld Hitler in Stalingrad of uiterst recent nog door de Libische rebellen in wijlen Khaddafi's Tripoli, maar aan dat soort moderne belegeringen is dus niet in de eerste plaats gedacht. Daarnaast blijken diverse *gemeenplaatsen* uit die oude belegeringsverhalen nog steeds te worden ingezet in relazen (berichtgeving) over moderne belegeringen. Zo fungeerde rebellenleider Laurent Nkunda tijdens het beleg van Goma (2008) voor de Tutsi's in feite als een soort *miles Christi* of werd hij hoe dan ook aldus retorisch voorgesteld (zie Debusschere 2008). Ook dergelijke, soms zeer curieuze parallellen zijn hier dus in principe niet aan de orde, al is het steeds fijn wanneer men ze kan trekken.

❖ premoderne belegeringshandboeken en -methoden

De kunst van het belegeren en de ermee gepaarde vindingrijkheid zijn al bekend uit de verhalen van de Trojaanse cyclus (cf. hfst. 4, n. 6). Toch zou het verscheidene eeuwen duren eer de eerste technische traktaten het licht zagen over deze bijzondere manier van oorlogvoeren. Ofschoon bijvoorbeeld de grote Thucydides zijn *Over de Peloponnesische oorlog* al wel stoffeerde met de nodige kennis van zaken op het gebied van de belegeringstactiek,¹⁵ is het pas een andere Griek, Aeneas Tacticus (4e eeuw v.C.), die gewoonlijk als grondlegger wordt gezien van de zogenaamde 'poliorketische' vakliteratuur.¹⁶ In de oudheid alleen al zagen aanzienlijk wat belegeringshandboeken het licht. Bij de Romeinen is de bekendste naam op dit terrein die van Vitruvius, die een deel van slotboek X van zijn befaamde *De architectura* (ca. 25 v.C.; 1997: i.h.b. 305-308) aan belegerings-tuigen heeft gewijd.

Met voorsprong het meest invloedrijke traktaat uit de oudheid inzake belegeringen (en tal van andere oorlogsaangelegenheden) is echter Flavius Renatus Vegetius' *De re militari* (*Over het krijgsbedrijf*, ca. 400 n.C.). Ook al zou Vegetius' voorstelling van de belegeringskunst al van meet af aan wat verouderd zijn geweest, toch werd het werk heel de middeleeuwen lang gelezen, vermoedelijk ook door Richard Leeuwenhart. Die langdurige invloed heeft stellig te maken met het feit dat de methoden om een stad te bedwingen vanaf de oudheid tot aan de buskruitrevolutie (cf. infra) maar heel weinig evolueerden (cf.

¹⁴ Vgl. al 1.1, maar tevens infra, n. 76.

¹⁵ Zie bv. boek II, 71-78 (i.h.b. 75-78), waar de Atheense historicus de Peloponnesische belegering van Plataea(e) (429 v.C.) behandelt (Thucydides 1986: 119-127).

¹⁶ Cf. Baatz (2001: 20) en Hebron (1997: 11); 'poliorketisch' < Gr. *poliorkeō*: belegeren (cf. n. 24). Ver buiten het Europese blikveld van dit onderzoek kreeg, ongeveer ten tijde van Aeneas Tacticus, in China de thans ook bij ons populaire *Kunst van het oorlogvoeren* van Sun-tzu ('Meester Sun') vorm (over de periode en zelfs de historiciteit van de auteur bestaat echter geen eensgezindheid; in ieder geval gaat het op verschillende plaatsen in deze Chinese klassieker over belegeren; zie Sun-tzu 2005: 107, 111, 175-176).

Hebron 1997: 12-14). Nieuwe probeersels en ervaringen bij de stadsmuren mochten dan steeds weer tot verfijningen van de technieken leiden – ook in de middeleeuwen werden immers nog heel wat belegeringshandboeken geschreven of geactualiseerd¹⁷ – toch bleven de manieren waarop een stad kan worden ingenomen al bij al beperkt. Voor wie een *story grammar* van het belegeringsverhaal wil opstellen (vgl. 9.2-3), is dit goed nieuws: de plotgebeurtenissen die rechtsreeks met het beleg te maken hebben, zijn daardoor immers verre van onuitputtelijk.

Een en ander maakt dat de belegeringsstrategieën uit de oudheid, zoals historicus Duncan Campbell deze overzichtelijk heeft opgelijst, nog zo lang hun vruchten afwierpen dat we geen wezenlijk andere methoden hebben aangetroffen in *premoderne* teksten over latere belegeringen (waarin immers nog geen, om maar iets te zeggen, bommenwerpers voorkomen):

The siege tactics originally devised by the warlike Assyrians echoed down through the ages, and found employment wherever there was a need to capture strongholds. Towns frequently surrendered in terror at the approach of their enemy [ø]; but, more often, the townsfolk barred the gates and hoped that their fortifications would discourage the aggressor. Under these circumstances, *five courses of action remained open to the besieger*. He could gain entry [a] by crossing over the defences, [b] penetrating through them, or [c] tunneling under them. If he failed in these, or perhaps lacked the means to attempt them, he might [d] threaten the townsfolk with starvation by blockading their supply routes. The only remaining option was to gain access by [e] treachery or trickery. (D.B. Campbell 2006: 11; mijn nadruk)

Vanwege het gebrek aan actie, levert een directe overgave [ø] nauwelijks of geen stof voor een belegeringsverhaal. Campbells vijf opties voor de belegeraar in het geval de verdedigers zich *niet* meteen gewonnen geven, wil ik ter afronding van deze paragraaf nog nader belichten. Illustratiemateriaal haal ik daarbij vooral uit verhalen over *andere* belegeringen dan die van 1453, die vanaf 9.2 terug de aandacht krijgt.

❖ over, door of onder de stadsmuren

Aan Campbells eerste twee ‘courses of action’, *over* (a) of *door* (b) de stadsmuren trachten te komen via respectievelijk belegeringstorens of ladderconstructies allerhande en stormrammen (cf. Hebron 1997: 28), wordt ongetwijfeld het vaakst gedacht als men zich oudere belegeringen voor de geest haalt. Lange tijd werd de eerste van deze beide

¹⁷ Zie Finó (1970: 15-18) m.b.t. West-Europa (i.h.b. Frankrijk), en McGeer (2008) m.b.t. Byzantium. Er zij op gewezen dat het vanaf de dertiende eeuw overwegend versterkte kastelen waren die men belegerde, al toont het beleg van het formidabel ommuurde Constantinopel aan dat men ook nog steeds *hele steden* tot belegeringsdoelwit uitkoos (cf. Hebron 1997: 20-21).

tactieken overigens zelden zonder de tweede aangewend en de strategische combinatie van beide was buitengewoon afmattend voor de verdedigers van de symbolisch geladen (cf. Pepper 2000: o.a. 583-584) barrière van de stadsmuur. Technische innovaties bewerkten dat aanvallers er zich alsmaar meer op gingen toelekken om *door* in plaats van *over* de muren te komen. De verspreiding – in het westen vooral vanaf de veertiende eeuw – van het in China uitgevonden buskruit ontketende immers een enorme revolutie in de krijgskunde waarvan ook de techniek van het belegeren in niet geringe mate meeprofipteerde.¹⁸

Het is uitgerekend in het ultieme beleg van Constantinopel dat Roger Crowley de zwanenzang situeert van de traditionele belegeringspraktijken.

Mehmed had succeeded where all previous Ottoman attempts had failed, and it was the big guns that made the difference. The fall of Constantinople symbolized the end of outmoded medieval techniques of castle construction and siege warfare and opened a terrible new chapter in military history. The use of massed artillery bombardment would prevail all the way to the battlefield of the Somme and beyond. (Crowley 2007: 49)¹⁹

Het failliet van de middeleeuwse belegeringstechnieken effectief bij de Bosporus lokaliseren, waar in de lente van 1453 een reuzenkanon werd ingezet (cf. 9.2), is vast wat overdreven, maar dat geldt eigenlijk niet voor de stelling dat de teloorgang van die technieken, meer dan welke gebeurtenis met hoge symboolwaarde ook, daadwerkelijk het einde van de middeleeuwen inluidde.²⁰

¹⁸ Cf. Boot (2006: o.a. 4, 103), Bradbury (1992: 284-295) en Hebron (1997: 30). Waren het in een eerste fase bovenal de *aanvallers* die hun profijt haalden uit het gebruik van artillerie, dan kwamen de verhoudingen vanaf de tweede helft van de zestiende eeuw, toen geschutstellingen steeds doeltreffender in de *verdediging* werden geïncorporeerd, weer in balans (cf. Murrin 1994: 8). Boot noch Murrin vermelden in dit verband de nog steeds mysterieus aandoende uitvinding – lang voor het buskruit – van het zelfs in water fel brandende ‘Griekse vuur’, waarmee de Byzantijnen het eerste Arabische beleg van Constantinopel (674-678) uiteindelijk wisten af te slaan (cf. Bradbury 1992: 9-12; T.E. Gregory 2005: 164-174; Hebron 1997: 23).

¹⁹ De kanonskogel bij Mehmeds tombe, die men tot op vandaag in Istanboel kan zien, ligt er dan ook niet toevallig, suggereert Crowley in de slotzin op dezelfde pagina. Daarmee doelt hij op de *türbe* van Mehmed, in de grote, naar zijn epitheton (‘Veroveraar’) verwijzende *Fatih*moskee, symbolisch opgetrokken op de plek van de Byzantijnse H. Apostelenkerk, waar meer dan een millennium eerder Constantijn I was begraven.

²⁰ Vgl. Boot (2006: 21). Hoewel het niet meer van deze tijd is om historische tijdvakken af te bakenen aan de hand van jaartallen met bijzondere gebeurtenissen, blijven de middeleeuwen voor velen ‘stoppen’ in 1453. Nog geen twee maanden na Constantinopels val beslisten de Fransen bovendien, in Castillon bij Bordeaux, na 116 jaar eindelijk de Honderdjarige Oorlog in hun voordeel. Voor grote concurrentie als symbolisch grensjaar zorgt uiteraard 1492, waarin de Spaanse *reconquista* na achthonderd jaar wordt voleindigd en Columbus gedesorienteerd in de Nieuwe Wereld belandt. 1517, het jaar waarin Luther zijn 95 stellingen aan een Wittenbergs kerkportaal spijkt, lijkt aan symboolwaarde te hebben ingeboet omdat men thans steeds meer wijst op de gelijkaardige ideeën, een eeuw eerder, van de Boheemse hervormer Jan Hus.

Wat meer is, de introductie van het buskruit heeft niet alleen de gevechts- en dus de belegeringskunst, maar ook de *vertelkunst* grondig dooreengeschud. Dat de opkomst van het vuurwapen de ondergang van de ridderlijkheid impliceerde, is algemeen bekend (cf. Crowley 2005: 87). Het afvuren van pistolen, geweren of kanonnen lijkt inderdaad veel minder het verhalen of bezingen waard dan de heroïsche strijd met het zwaard of de lans. Vaak wordt het beschrijven van beschietingen maar liever gemeden, allicht vanuit de vrees “that the glow of antique chivalry would be obscured by the smoke of fifteenth-century cannon.”²¹ De al bij al statische setting van belegeringspraktijken maakte trouwens dat ook evocaties van zelfs de dapperste aanvals- en verdedigingspogingen van vóór het tijdperk der vuurwapens, zoals we al zagen, maar beter niet al te lang duurden (cf. 7.4) en/of op tijd en stond dienden afgewisseld met wat rustigere scènes op zekere afstand van de gevechtshaarden.

In feite zijn met deze eerste twee van Duncan Campbells methoden, *over* (a) of *door* (b) de stadsmuur, de meest heldhaftige belegeringswijzen behandeld. De derde (c) is die van de ondertunneling van de muren teneinde deze te doen instorten door het weghalen van de aangebrachte stutten of, later, door het laten ontploffen van mijnen. Dergelijke gesofisticeerde, weliswaar van de ondergrond afhankelijke²² praktijken *onder* de muren, die maar zelden aan het wakende oog (of oor) van de belegerden ontsnapten, kwamen ook voor te Constantinopel (cf. 9.2), al kende deze methode een terugval sinds de opkomst van het buskruit (cf. Hebron 1997: 29).

Een belegeringsverhaal waarin dit soort activiteiten de doorslag geeft, is Cheraskovs *Rossiada*. In de voorlaatste zang (XI) lezen we daar over de graafwerken van de Russen onder het Tataarse bolwerk Kazan’ en hoe zij springladingen in de mijngangen aanbrenge-
gen. In zang XII dient men die ladingen vanwege het winterse weer te vervangen en brengt men vervolgens de nieuwe tot ontploffing. Historisch bleek dit voor Ivan IV en zijn troepen inderdaad van grote betekenis voor de inname, begin oktober 1552, na een beleg

²¹ Hebron (1997: 32). In zijn inleiding op *History and Warfare in Renaissance Epic* merkt Michael Murrin (1994: 12) op: “An old-style conflict like Lepanto [1571] produced much narrative poetry; a new-style engagement like that of the English with the Armada [1588], none.” Een bijna aandoenlijk (buiten Murrins corpus vallend) voorbeeld van de hardnekkigheid waarmee sommige eposdichters de traditionele strijdaferelen toch in ere wilden houden, vormt *De slag bij Çeşme* (Чесменский бой, 1771) van Michail Cheraskov (die later de *Rossiada* dichtte). In dit korte epos over de pas door de Russen op de Osmanen gewonnen zeeslag (1770) uit de titel wordt er, compleet *parachronistisch* (en tot geamuseerde verbazing van Brown 1980: 258), onder meer met speren gestreden. Soortgelijke observaties in de Middelenlengse *Morte Arthure* (ca. 1400) doet Hebron (1997: 60-61).

²² O.a. op basis van de zachte bodem te Latium acht Jonathan Roth het plausibel dat de Etruskische stad Veii inderdaad – zoals Livius het in zijn *Ab urbe condita* (cf. 4.1) beschrijft – via deze nochtans zelden door de Romeinen aangewende methode, rond 400 v.C., is ingenomen (Roth 2006: 53).

van ruim een maand, van Kazan'.²³ Cheraskovs twee slotzangen bevatten heel wat verzonnen taferelen die we tot de (lang niet altijd geslaagde, cf. De Dobbeleer 2008a: 30-31) epische opsmuk van de historische stof mogen rekenen, maar de beperkte verzen aangaande de ondertunneling zijn dus wel gebaseerd op het historische *Geschehen* (cf. 6.3). Als lezer voel je echter dat Cheraskov het werk van de mijningenieurs en gravers, als dat had gekund, liever *uit* zijn epos had gelaten. Als de 'goeden' een heel epos lang christelijke en/of ridderlijke idealen uitdragen, dan is een ontknoping met springstof in gangen die het daglicht niet mogen zien – en alleen daarom al niet bijster geschikt zijn om er helden te doen schitteren – toch wat aan de flauwe kant.

❖ blokkade

Campbells vierde belegeringsoptie voor de aanvallers, die van de blokkade (d), is zonder twijfel de meest statische en tegelijk meest fundamentele van zijn vijf premoderne methoden. Omsingeling van een in te nemen stad is eigenlijk sowieso een *must*, want hoe langer de verdedigers kunnen rekenen op hulp van buitenaf via verbindingswegen, hoe kleiner uiteraard de slaagkansen van de belegeraars. Insluiting vormt dus als het ware de basis van elke belegering en als het bij een concreet beleg al niet hun voornaamste strategie is, dan zullen de aanvallers er toch immer op willen terugvallen wanneer andere, snellere methoden (zoals a, b en/of c) falen. Onafgebroken spookt het door de hoofden van de ingesloten verdedigers dat er, hoe onversaagd hun verweer ook mag zijn, uiteindelijk een dag zal komen waarop hun mondvoorraad zal uitgeput zijn.

Dat het (doen) *wachten* bij de tactiek van het omsingelen en blokkeren zo cruciaal is, blijkt als het ware uit de etymologie van 'beleg(eren)' in diverse talen. Op de betekenis 'zitten' (Lat. *sedere*)²⁴ gaan termen als het Engelse *siege* en *to besiege*, en het Franse *siège* en *assiéger* terug. Ook het Russische *osada* ('belegering') en *osadit'* ('belegeren')

²³ Cf. Martin (2007: 394-395) en Nossov (2006: 48-49, 53), bij wie we, algemener, ook lezen hoe belangrijk in die periode ondermijning (naast artillerie) als belegeringstechniek in Rusland was geworden, zo bij het beleg van Pskov (1581) door de Polen o.l.v. Stefan Batory (István Báthory).

²⁴ Het Latijnse 'belegeren' (*assidere*, *obsidere*) verkrijgt men door *sedere* te laten voorafgaan door de prefixen *ad-* of *ob-* (het militaire jargon in het Latijn maakt overigens een onderscheid tussen het aanvallen, *oppugnare*, van een stad en het louter omsingelen, *obsidere*, ervan, aldus Roth 2006: 56-57). Vgl. het Oudgriekse *perikathēmai*, dat zowel 'rondom iets *zitten*' als 'belegeren' kan betekenen. Specifiek voor 'steden belegeren (en vervolgens innemen)' is er daarnaast nog een apart werkwoord, *poliorkeō*, uit het bekende *polis*, 'stad', en het onzijdige (niet-Attische) *herkos*, 'omheining' (vandaar dat *poliorkeō* ook met 'insluiten', 'aan een blokkade onderwerpen' kan worden vertaald); cf. Baatz (2001). Afgeleid daarvan is overigens het substantief *poliorkētēs*, waarvan de ironie van de geschiedenis heeft gewild dat het het 'epitheton' van de Macedonische koning Demetrius I 'de Stedenbedwinger' werd, m.n. na zijn mislukte beleg van (de stad) Rhodos (305-304 v.C.; cf. D.B. Campbell 2006: 81-83).

bevatten dezelfde wortel **sed-*.²⁵ In de buurt, qua betekenis, van ‘(doen) zitten’ komt ons ‘beleg(eren)’ (vgl. Du. *Belagerung, belagern*), dat namelijk verwant is met ‘leggen’, het causatief van ‘liggen’, een nuance die we ook terugvinden in de Engelse wending *to ‘lay’ siege on a city*. Al dit werkeloos (doen) zitten of liggen versluiert evenwel de moeite die blokkades zelfs voor de belegeraars impliceerden. In termen van lijfsbehoud mag deze methode voor de aanvallende partij, in vergelijking met de vorige drie (a, b, c), dan veruit de veiligste zijn geweest, toch moet men er rekening mee houden dat een langdurige blokkade vaak ook nadelig kon zijn voor de belegeraar en maar zelden verkieslijk. De zorg voor de voedselvoorziening en hygiëne van een leger dat groot genoeg moest zijn om een volledige blokkade te organiseren had immers enorme logistieke gevolgen (cf. D.B. Campbell 2006: 12), zodat ook de betrokkenen aan de *buitenzijde* van de muren allerm minst een rustige, kommerloze tijd beleefden.

Het ‘statische’ karakter van blokkades impliceert dan ook niet dat er niets gebeurt en behelst derhalve louter de afwezigheid van directe confrontaties via de fysieke barrière van de stadsmuren. In dat opzicht vermeld ik Michael Murrins nogal ongewone, maar zeer terechte typering van de *Ilias* als

a poem of blockade, since the Achaeans never surround Troy with siege works [...], or assault its walls. They camp by the sea, denying Troy its trade, raid the surrounding area, and fight any armies the Trojans send out against them. (Murrin 1994: 292, n. 124)

Zoals diezelfde *Ilias* aantoont, is de bedrijvigheid er, bij een blokkade, een eindje verder langs weerszijden van de muren dikwijls niet minder om, en mochten de heroïsche acties dan toch uitblijven en de aanvallers al dan niet lafhartig de kat uit de boom kijken, dan kan de aandacht van de verteller bijvoorbeeld uitgaan naar eventuele uitbraakpogingen van waaghalzen die op zoek gaan naar kostbare informatie over de precieze situatie onder de belegeraars (cf. natuurlijk de zgn. ‘Dolonie’, *Ilias* X) en/of naar hulp van buitenaf.²⁶

Het insluiten en uithongeren van de vijand zonder meer geldt bezwaarlijk als een manhaftige daad en zodoende is het in belegeringsverhalen vanuit het standpunt van de aanvallers meestal geen onderwerp dat zich leent tot ampele behandeling. Een merkwaardige uitzondering hierop is te vinden in Nikolaj Gogol’s weliswaar al romantische – eerder dan premoderne – *Taras Bul’ba* (1842). Bij het breed uitgesponnen beleg hierin van het Poolse Dubno (thans in N.W.-Oekraïne) beschouwen de als zeer heldhaftig

²⁵ In het Slavisch zien we het causatieve **sad-* (Pokorny 1959: 884-885): **obsada* (> Rus. *osada*) en **obsaditi* (> Rus. *osadit’*), cf. Trubačev (2002: 139-144).

²⁶ Soms proberen de resterende stedelingen via een geheim ‘achterpoortje’ de (schijnbaar) omsingelde stad te verlaten, zoals het geval in het op het historische beleg van Diest (dat van 1798) gebaseerde *Bakelandt*album ‘De stad der verdoemden’ (Leemans 1984: 39-45).

afgeschilderde Zaporozjekozakken de tactiek van de blokkade kennelijk *allerminst* als lafhartig. Vreemd genoeg lijken de methoden waarvan hoger sprake in hun ogen beschamend; aldus spoort de *koševoj* of hetman zijn mannen aan tot uithongering van Dubno via blokkade:

‘Maar luistert nu heren!’, voer de kosjevój voort. ‘Een vesting innemen, te beklimmen of te ondermijnen, zoals buitenlandse, duitse veldheren dat doen, – dat laten we aan de vijand over, dat betaamt ons niet, dat is geen kozakkenwerk. [...]’ (Gogol 1975: 118; vert. Fondse)

Binnen de muren, tot slot, zijn de gedachten aan dreigend gebrek en honger, en de uiteindelijke confrontatie ermee ten gevolge van de blokkade, uitermate geschikt voor wanhopige speculaties aangaande het toekomstige lot van de geteisterde personages. Die kans grijpt Tasso aan met betrekking tot de heidense verdedigers van Jeruzalem in de *Gerusalemme liberata* (bv. VI, 3-11), al laat hij, in de deprimerende slotoctaven van zang V (86-92), ook de christelijke *belegeraars* zelf voor de hongerdood vrezen. De benarde situatie van een blokkade kan ook leiden tot het ventileren, soms op een heus politiek-maatschappelijk niveau, van de pro’s, maar vooral de contra’s van verdere weerstand tegenover de bezetter. Maar zoiets past weliswaar eerder bij ‘dialogische’ belegeringsverhalen uit recentere tijden, zoals wordt bewezen door bepaalde – soms ideologisch ‘riskante’ – getuigenissen van getroffenen van de blokkade van Leningrad, de verschrikkelijkste uit de recente geschiedenis (872 dagen tijdens WO II).²⁷

❖ verraad, bedrog of list

Verraad, bedrog of list (e) zijn ten slotte nog andere manieren om bij een beleg toegang tot een ommuurde stad te verkrijgen. Verklikken en misleiden zal men niet gauw als heldhaftige handelingen beschouwen, maar met het laatste kan men in sommige gevallen toch onsterfelijke roem verwerven, zoals Odysseus, bedenker van de geniale list met het houten paard, bij de oudste inname uit ons Europese collectieve geheugen te beurt viel.²⁸ De Nederlandse geschiedenis heeft een fameuze tegenhanger voor dit beroemde Griekse gevaarte: het turfschip. Op niet minder listige wijze beladen met een zeventigtal prinsge-

²⁷ ‘Dialogisch’ alweer in Bachtiniaanse zin, cf. hfst. 5, n. 29. Voor een zeer gewaagd getuigenis (uit Adamovič & Granins *Blokkadeboek*, cf. n. 11), zie De Bruyn & De Dobbeleer (2009: 61-62).

²⁸ De eerder laffe Epeius geldt dan wel als de bouwer van het Trojaanse paard (*Odyssee* VIII, 493; *Aeneis* II, 264), toch wordt de list op zich gewoonlijk aan Odysseus toegeschreven (Scheer 1997: 1066, lemma [1]). De meest uitgewerkte beschrijving van het paard vinden we in Triphiodorus’ epyllion *De inname van Troje* (*Halōsis Iliou*, 3e/4e eeuw n.C.), zie Paschalis (2007), die de list (nogal freudiaans) in verband brengt met de Pandoramythe. Best wel vermakelijk, voorts, is dat Napoleon zich serieus zou hebben geërgerd – zo las ik bij Heirbrant (1995: 76) – aan de ongeloofwaardigheid en absurditeit van het hele gedoe met dat paard.

zinden bewerkstelligde dit op 4 maart 1590 de herovering van Breda op de Spaanse bezetter. Deze kleurrijke episode uit de Tachtigjarige Oorlog (1568-1648) werd naderhand in de Nederlandse letteren nog menigmaal herkauwd, maar blijkt althans in Vlaanderen vandaag de dag grotendeels vergeten.²⁹ In diezelfde oorlog treffen we met het beleg van Lier (1582) ook een geval aan van inname door *verraad*: door toedoen van een trouweloze Schotse huurling kwam Lier makkelijk in handen van de Spanjaarden onder veldheer Alexander Farnese, waarna de stad ten prooi viel aan dood en vernieling.³⁰

Weinig belegeringsmethoden bieden thans onderhoudender lectuur dan goed uitgekende listen, al konden sommige hiervan letterlijk en figuurlijk zeer smerig zijn, zoals de lugubere zet van de Straatsburgers, in 1332, om met afval en lijken gevulde vaten binnen de muren van het naburige, door hen belegerde Schwanau te slingeren, teneinde daar de nodige ziektes te doen uitbreken.³¹ Ook een weinig minder vuige list (of is het een tactiek?) als het op het Russische Tula toegepaste ‘beleg door overstroming’ (na het bouwen van een dam, in 1607; zie Nossov 2006: 53-55) is historisch, maar als steden volgens Campbells laatste methode (e) werden ingenomen, zal dit in plaats van aan sluw vernuft verhoudingsgewijs toch eerder aan *verraad* hebben gelegen. Dat laatste treedt dan uiteraard des te makkelijker op naarmate er binnen de belegerde stad scherpere (politieke) rivaliteit heerst (cf. Campbell 2006: 12; en 9.2, iz. Constantinopel).

Al te bonte listen behoren in de regel inderdaad tot het domein van de legenden, die men op hun beurt weliswaar kon opnemen in historiografische werken, zoals het geval is met het verhaal over de wraak van Ol’ga, vorstin van Kiev-Rusland (reg. 945-ca. 960), ons bekend uit de *Nestorkroniek*. Daarin wordt onder het jaar 946 verteld hoe zij met de volgende list Izkorosten’ (thans Korosten’, N.W.-Oekraïne), de belangrijkste stad van de Derevljanen (die Ol’ga’s echtgenoot, vorst Igor’ Rjurikovič, hadden gedood) ‘inneemt’ – eigenlijk: ‘platbrandt’. Na een jaar van vergeefse belegering verklaart Ol’ga zich uiteindelijk tevreden met een schamel tribuut van drie duiven en drie mussen uit elk huis van de stad. De vorstin hecht aan elk dier een stukje stof vast, steekt de lapjes aan en laat

²⁹ Vgl. het artikel, eigenlijk een rede, van Anton van Duinkerken, ‘Het Turfschip van Breda als poëtisch motief’, waarin de bekende Noord-Brabantse literator met recht wijst op het verschil tegenover de gebeurtenissen zoals we die (het best) kennen uit Vergilius’ tweede *Aeneiszang*. Geheel in tegenstelling tot Troje “komt [Breda] ongevraagd in een gelukkiger staat uit de verrassing te voorschijn” (Van Duinkerken 1957: 38), maar het betreft dan ook een *herovering*, bovendien verteld vanuit het standpunt van de *winnaars* (cf. 9.2, alsook Prandoni 2007: 89-91 en n. 55 i.h.b.).

³⁰ Aan het begin van *Het duivelskind* van jeugdboekenschrijfster Kolet Janssen wordt dit beleg, tegen een politiek en religieus broeierige achtergrond, kort geëvoceerd (1995: 11-13, 27).

³¹ Zie Bradbury (1992: 214), voor nog meer gevallen van wat hij “germ warfare” noemt. Bij dezelfde auteur (1992: 150) lezen we hoe de verdedigers van het Lombardische Brescia een vrij gelijkaardige praktijk (met besmette, nog levende dieren) toepasten om hun stad te *ontzetten*, met succes overigens, ten nadele van keizer Frederik II.

de vogels los. Deze vliegen naar hun huizen terug en leggen zo heel Iskorosten' in de as: Ol'ga's wraak is gekoeld.³²

Afsluiten doe ik met de bijzonder atypische, maar welbekende 'belegeringsmethode' uit het oudtestamentische verhaal van de val van Jericho (ca. 1400 v.C.). Het beknopte relaas in het boek *Jozua*³³ vermeldt list noch verraad, maar op basis van de bizarre inhoud is het duidelijk dat de inwoners van Jericho de dagelijkse muisstille mars van de Israëlieten rond hun stadsmuren als een soort list moeten hebben beschouwd. Wanneer op dag zeven van dit vreemde 'beleg' de muren van Jericho, na niet één maar zeven ronden eromheen, daaropvolgend hoorngeschal en de luide juichkreten van Jozua's troepen, prompt instorten, betekent dit de ondergang van de stad. Archeologen verbinden deze fantastische ontknoping met de aardbevingen die toentertijd het gebied rond de Dode Zee teisterden, maar verhaalintern is voor ons vooral de rol van de hoer Rachab interessant. Kort voor de 'val' had deze, bij een zoekactie op bevel van de koning van Jericho, in haar huis vlak bij de muren tijdelijk twee Israëlitische verspieders verborgen (zie *Jozua* 2). Haar *verraad* laat in zekere zin mee toe deze belegering onder Duncan Campbells methode (e) onder te brengen.³⁴ In feite is de daaropvolgende inname, iets verderop in hetzelfde Bijbelboek (VIII, 1-29), van de stad Ai – waarbij een deel van de aanvallers zich afwachtend in een hinderlaag *achter* de stad legt – een beduidend beter voorbeeld van 'misleidende' belegering, maar uiteraard veel minder befaamd dan de sterk tot de verbeelding sprekende gebeurtenissen te Jericho.³⁵ Twee eeuwen terug inspireerden die nog de Amerikaanse negerslaven tot het populaire 'Joshua fit the battle of Jericho' (cf. Jones 2005: 55-57), het jazzy liedje dat ooit nog op de setlist van onder meer Elvis Presley stond.

³² Zie *Povest' vremennych let* (1930: 166-168). Deze passus zou zijn beïnvloed door Scandinavische legenden (Ol'ga's schoonvader, Rjurik, de legendarische stamvader van de eerste Russische vorstendynastie was immers een Viking, meer bepaald een Varjaag), aldus Alexander Krappe (1925: 12) over wat hij de 'mussenlegende' noemt, die trouwens nog wel voorkwam in vooral middeleeuwse teksten.

³³ *Jozua* 5:13-6:27. Het zou waarschijnlijk iets later zijn opgetekend (na 733 v.C., volgens Strange 2002: 44-45) dan de *Ilias*.

³⁴ Rachabs verraad (of, zo men wil, 'inzicht in de heilsgeschiedenis') zorgde ervoor dat zij en haar familie als enige door de binnenstormende Israëlieten werden gespaard (*Jozua* 6:25), zie ook Paul Davis (2001: 1-3), die de hele val uiteenzet en toelicht, en in weerwil van de gangbare vertaling suggereert dat Rachabs beroep dat van herbergierster kan zijn geweest.

³⁵ Mediëvist Wolfgang van Emden schiep zelfs de term 'Jerichotopos', maar ondanks een paar gelijkaardige premoderne gevallen (2000: 571) blijken onneembare muren die louter door gebeden of bazuïngeschal en gejuich vallen, een zodanig zeldzaam fenomeen dat de term tot dusver geen navolging kreeg.

9.2 Premoderne belegeringsverhalen op macroniveau

Binnen de kunst van het belegeren zoals die werd toegepast op het strijdtoneel blijkt de ene methode, zodra men erover gaat *vertellen*, dus over meer ‘episch potentieel’ te beschikken dan de andere. Die belegeringsmethode, die normaliter het *midden* vormt van een belegeringsplot – volgens een aristotelisch begin-midden-eindeverloop (cf. 5.3 en 7.4) – is een significant distinctief kenmerk bij de typologie van het belegeringsverhaal. Die typologie blijft (hier) dan wel tentatief, maar alvorens op het *macroniveau* van de overkoepelende plot te focussen wil ik toch summier aangeven hoe een indeling van de belegeringsverhalenfamilie er volgens enige andere parameters *kan* uitzien.

Tot dusver (9.1) bepaalde mijn afbakening enkel dat de belegeringsverhalen waarmee ik het *Verhaal over Constantinopel* wil vergelijken premodern (cf. n. 14) dienen te zijn en over belegeringen moeten gaan (parameter van het thema, in Tomaševskijaanse zin, cf. n. 8). Terwijl ‘chronologische’ of ‘geografische’ criteria – zoals: tot stand zijn gekomen voor 1800, binnen de Europese invloedssfeer – *tekstextern* zijn, hebben we met ‘thema’ of *onderwerp* te maken met een van de tekstinterne, oeroude categorieën waarmee dit onderzoek van start ging (1.1). Aristoteles’ twee andere parameters waarvan Genette de gebruiksvriendelijkheid nog steeds bleek aan te prijzen, *vorm* en *vertelmodus*, kunnen natuurlijk ook worden aangesproken. Bij *vorm* kan men terugdenken aan het hoger geïntroduceerde ‘verzencriterium’ (7.4), hoewel iedereen die epos met historiografie wil vergelijken, nu eenmaal het best abstractie maakt van het nochtans impactrijke verschil tussen vers- en prozaregels. Het *formeel* aspect reikt vanzelfsprekend verder en richt zich ook op de verschillen qua *media*, een parameter die het *Verhaal over Constantinopel* onderscheidt van de thematisch gelijk(aardig)e ‘belegeringstekenfilm’ *Fatih Sultan Muhammad* of het ‘belegeringsspel’ *The Siege of Constantinople*.³⁶ Met mijn opgelegde chronologische beperking komen dergelijke *moderne* vormen verder echter niet ter sprake.

Op het gebied van de *vertelmodus*, ten slotte, vallen de *premoderne* belegeringsverhalen, of ze nu uit verzen of prozazinnen zijn opgebouwd, alvast zinvol op te delen volgens de drie platonische vertelwijzen (zie 1.2): (a) zuiver diëgetische belegeringsverhalen, waarin enkel de verteller (Plato had het veeleer over ‘auteur’) het woord voert, (b) mimetische belegeringsverhalen, waarin hij enkel anderen laat spreken, bijgevolg in de directe rede, en (c) ‘gemengde’ belegeringsverhalen, die een combinatie van (a) en (b)

³⁶ Voor *Fatih Sultan Muhammad*, zie n. 74. *The Siege of Constantinople* (1978, wel degelijk over 1453) is, net als pakweg het recente Franse *Iliade* (2006), een belegeringsbordspel. Een groter publiek trekken mogelijk de vaak in een middeleeuwse fantasysfeer badende ‘(pc-)belegeringsgames’, bv. *Siege of Avalon* (2000).

zijn.³⁷ Wat de gebeurtenissen van 1453 betreft, zijn de soms lange elegieën of klachten die in de nasleep van de val het licht zagen in de regel zuiver diëgetisch (a).³⁸ Een tragedie als Henry Paynes *The Siege of Constantinople* (1675),³⁹ hoort dan tot de mimetische belegeringsverhalen (b), evenals de zestiende-eeuwse Toscaanse ‘spiegelbelegeringen’ (zie 9.1), al waren deze zeker minder talig. De veruit grootste groep van premoderne belegeringsverhalen is ongetwijfeld die van de gemengd vertelde (c). We zagen al uitgebreid hoe de geschiedschrijving het epische gebruik om de handelende personages geregeld aan het woord te laten als vanzelfsprekend heeft overgeërfd, en ook in wat nog volgt, zullen de belegeringsverhalen normaliter tot deze categorie behoren, die het *Verhaal* met zowel de *Ilias* en de *Gerusalemme liberata* als bijvoorbeeld de belegeringspassages uit Edward Gibbons *History of the Decline and Fall of the Roman Empire* (1789) verbindt.⁴⁰

Wat de *moderne modi* betreft, zijn potentiële ‘inwendige’ belegeringsverhalen, om ze zo te noemen (cf. Ryan 2004: 13-14, en 1.1), wellicht voer voor psychologen en/of beoefenaars van traumastudies, terwijl belegeringsspelletjes worden ‘verteld’ volgens Ryans *deelnemende* modus (ibid.). Verteltheoretici claimen al een tijd het onderzoek naar

³⁷ Om hier nog even een narratologische discussie aan te snijden: zeker narratief zijn mijns inziens alle teksten die worden verteld volgens eender welke van de drie antieke modi. Daarmee zit ik eerder in het kamp van Ricœur dan in dat van Genette, die drama *niet* als vertelling beschouwt (1983: 12-13). Michel Mathieu-Colas (1986: 92-93) vat goed samen hoe Genette (*mode* als criterium voor narrativiteit; zo ook Laird 1999: 69) en Ricœur (*objet* als criterium voor narrativiteit) op dit punt fundamenteel van mening verschillen. Genette heeft, aldus Mathieu-Colas, de etymologie aan zijn kant – *narrare*, ‘vertellen’ (zie echter ook hfst. 6, n. 6), als exclusief naar *talige* activiteit verwijzend –, maar desondanks blijft ikzelf geneigd drama als narratief te beschouwen, en wel omdat het ‘sequentieel’ verloopt (cf. infra; vgl. ook mijn comm. in hfst. 1, n. 11). De Jong (2004a: 6-8) lijkt drama eerder uit praktische overwegingen weg van de narratologie te houden (er is al dramatheorie genoeg), maar in drama ingebedde (zoals bode-) verhalen vindt zij alleszins sowieso narratief.

³⁸ Voor Griekse klachten over de val, zie al hfst. 8, n. 38; een drietal langere Armeense verschenen in Duitse vertaling in Krikorian & Seibt (1981), een Russische in de in 2.2 genoemde *Russkij chronograf* (1911: 437-440). Aanhalingsstekens *kunnen* voorkomen in moderne uitgaven van zulke klachten, maar meestal gaat het dan louter om Bijbelcitaten. Abraham van Ankara’s Armeense *Elegie over de inname van Constantinopel* (van kort na de val, cf. Krikorian & Seibt 1981: 35-62), waarin personages hier en daar (beperkt) het woord voeren, bewijst echter dat klachten ook daadwerkelijk volgens de gemengde modus konden worden verteld. Een andere (curieuze) vorm van *niet-gemengd* vertelde premoderne belegeringsverhalen, weliswaar niet over Constantinopel, bieden de paskwilen in diverse talen n.a.v. de *sacco di Roma* in 1527 (cf. Vian Herrero 2007: 18-23).

³⁹ Hierin blijkt het vooral om het conflict te gaan tussen keizer Constantijn en zijn jongere broer Thomas (‘Thomazo’ in het stuk; cf. hfst. 5, n. 60). Sultan Mehmed staat niet eens op de lijst der *dramatis personae*. Over het waarschijnlijk beroemdste mimetische belegeringsverhaal uit de Nederlandse letteren, Vondels *Gysbrecht van Aemstel* (1637), heb ik het even in 9.2.

⁴⁰ Gibbon behandelt het beleg van 1453 in hoofdstuk 68 van zijn monumentale geschiedenis (1952: 538-556, 772-777). Hoewel deel uitmakend van een groter werk, kan dit memorabele hoofdstuk zeker als een opzichzelfstaand belegeringsverhaal worden beschouwd (zie mijn opm. aan het slot van 3.1, en n. 12 aldaar), dat bovendien extra aandacht verdient vanwege Gibbons unieke, verlicht antichristelijke focus op het gebeuren.

dergelijke spellen (zie bv. n. 36), wat niet wegneemt dat hun (mate van) narrativiteit controversieel blijft.⁴¹ In die actuele debatten hoeft men met een premodern corpus niet per se stelling te kiezen, al is alles wat duidelijk *sequentieel* is wat mij betreft narratief. Vandaar dat bijvoorbeeld ook films en strips⁴² belegeringsverhalen kunnen zijn; in het Engels noem ik dit alles trouwens ‘siege narratives’.⁴³

Het ‘verhaal’ in mijn term ‘belegeringsverhaal’ kan inderdaad nog het best worden begrepen in de zin van het Engelse *narrative* (of eventueel het Franse *récit*, à la Barthes, zie n. 42). In dit opzicht is het jammer dat het Nederlandse woord ‘narratief’ enkel als adjectief bestaat. Hoe dan ook moet het niet helemaal bevredigende ‘verhaal’ – dat ik toch verkies boven ‘vertelling’ – hier ruimer worden opgevat dan pakweg het Engelse *story* (of het Russische *povest*, cf. 3.1), ik zou zeggen: als alles wat narratologen zouden *kunnen* bestuderen, maar dat is dus meer dan wat sommigen onder hen door de narratologie bestudeerbaar achten.⁴⁴

❖ overkoepelende actieplots bij inname of ontzet

Op het niveau van de overkoepelende plot van het premoderne belegeringsverhaal heb ik reeds de toepasbaarheid van Bart Keunens Bachtiniaans geïnspireerde plottheorie gedemonstreerd (cf. De Dobbeleer 2008c), en ook hoger wendde ik zijn monologische plotmodellen al aan ter vervanging van die van Hayden White. Op wat in 5.3 met betrekking tot het *Verhaal* daaromtrent werd gezegd, bouw ik hier voort, maar nu met de blik verruimd tot het corpus van (alle mogelijke) premoderne belegeringsverhalen.

De missieplot (rust > onrust > rust), kenmerkend voor ideologie-ondersteunende epen als de *Aeneis*, vinden we moeiteloos terug in werken als de *Gerusalemme liberata* en de *Rossiada* die we (in navolging van Quints *winners’ epics*, vgl. 8.2) dan ook – met een

⁴¹ Ryan zelf kiest min of meer een middenpositie, getuige het achtste hoofdstuk, over de zgn. *ludology versus narrativism controversy*, van haar *Avatars of Story* (2006: 276-297).

⁴² Vgl. Scott McClouds vereisten om van *comics* te kunnen spreken (1993: 5-21). In feite acht ik vrijwel alles wat Roland Barthes *récit* heeft genoemd (aan het begin van ‘Introduction à l’analyse structurale des récits’ uit 1966; hier in 1994: 74-103) narratief: van mythe, legende, fabel over epos, geschiedenis, tragedie tot film en strips, om maar enkele genres en media te noemen. Bij Barthes’ vermelding, in zijn lijstje, van *glasramen* heb ik mijn bedenkingen, maar als deze (als in een strip) ‘sequentialiteit’ vertonen – zoals de naar elkaar verwijzende ‘belegeringsglasramen’ (nr. 25-26) in de St.-Janskerk te Gouda (cf. Hintzen 1938: 115, 118-119) –, dan beschouw ik ze in feite als narratief.

⁴³ In oudere publicaties (De Dobbeleer 2007; 2008c; 2009a; 2009b) sprak ik over *capture stories* (‘innameverhalen’), wat niet onjuist was omdat de belegeringen in de daar behandelde relazen steeds uitdraaiden op een daadwerkelijke inname. Wil men ook teksten over *ontzette* steden in aanmerking nemen, dan is ‘belegeringsverhalen’ echter verkieslijker. (Het *stories* in *capture stories* werd om de dadelijk in de hoofdttekst vermelde reden intussen *narratives*.)

⁴⁴ Een goede discussie hierover vindt men bij Nick Lowe (2000: 18-20). Net als hij opteer ik voor de “broader view” (p. 20), zie ook n. 37.

helaas onelegant lange term – ‘winnaarsbelegeringsverhalen’ kunnen noemen. Net als Vergilius laten Tasso en Cheraskov een ‘nomothetische’ held,⁴⁵ respectievelijk Godfried van Bouillon (*Goffredo di Buglione*) en Ivan IV (*Ioann*), aan het slot de van meet af aan beoogde rust terugbrengen. Verhaalsyntactisch liet Cheraskov zich overigens zo sterk beïnvloeden door Tasso (cf. Thiergen 1970: 146) dat hij de missieplot van diens kruistochtepos als het ware kant-en-klaar mee overnam. De missie van Tasso’s kruisvaarders om na een verre expeditie een door onrust geteisterde stad (Jeruzalem) te belegeren en te bevrijden is heel makkelijk terug te vinden, zij het dan ‘gerussificeerd’, in de *Rossiada*. De in te nemen stad van dienst heet hier Kazan’, maar de vijand die de rust verstoord had, is even islamitisch als bij Tasso. Beide winnaarsbelegeringsverhalen bewijzen dat de toestand van rust die men verwacht aan het begin van een missieplot niet expliciet bij de aanvang van het *sjuzet* hoeft te worden uitgebeeld. De *Gerusalemme liberata* begint in het zesde expeditiejaar (voor de epische overdrijving hiervan, zie 7.3) op een moment dat de kruisvaarders al een hele tijd in de broeierige Levant toeven. Rust is daar niet te bespeuren en er wordt ook op geen enkele manier teruggeblikt op de periode waarin de stad nog het laatst volledig christelijk was (638),⁴⁶ en dus – zou men kunnen zeggen – in een toestand van plotmatig evenwicht verkeerde. Maar de plek die het Heilige Graf herbergt, is in de ogen der kruisvaarders uiteraard voorbestemd om in christelijke handen weer te keren en dus is een uitdrukkelijke evocatie van een rusttoestand voorafgaand aan de missie in feite niet nodig. In Kazan’, het doel van de missie van de *Rossiada*, is de situatie nog anders. Deze huidige hoofdstad van deelrepubliek Tatarstan was voor 1552, het jaar van de in het epos bezongen inname, *nooit* Russisch geweest, maar toch zijn de zaken zo voorgesteld alsof de Kazan’-campagne deel uitmaakt van de ‘(her)verzameling van de Russische landen’ (собрание русских земель), zoals destijds door de Moskovische ideologen gepropageerd.⁴⁷

Bij Tasso en Cheraskov wordt de letterlijk ‘onrustbarende’ stad aan het eind met succes ingenomen, maar de voor winnaarsbelegeringsverhalen typische missieplots hoeven niet per se vanuit het standpunt van de belegeraars te worden verteld. Zij kunnen ook de *verdedigers* van pas komen in geval van een *ontzet*, want in ons turbulente verleden

⁴⁵ Voor de bij de missieplot horende ‘nomothetische’ of ‘wet-stellende’ held (bij Vergilius uiteraard Aeneas), zie Keunen (2005: 38-39).

⁴⁶ In 638 was Jeruzalem in handen gevallen van de Arabieren, die de christenen wel een zekere vrijheid lieten, en ook van 614 tot 628 was de stad, toen door de Perzen, aan de (Byzantijnse) christenen onttrokken geweest (cf. T.E. Gregory 2005: 160-161, 166). De *Gerusalemme liberata* refereert zeker niet aan deze Byzantijnse tijd (Tasso stelt al wat Grieks is trouwens algemeen in een kwaad daglicht, bv. II, 71-72), maar bevat wel enige subtiele verwijzingen naar een tijd toen Jeruzalem nog van de christenen was (I, 81, vv. 7-8; XIX, 130, vv. 1-6).

⁴⁷ Zie Ševčenko (1967: 541) en De Dobbeleer (2008a: 28-29) voor hoe behalve de *Rossiada* ook de historiografische *Geschiedenis van Kazan’* (cf. 4.1) deze veroveringstocht als een *heroveringstocht* rechtvaardigde.

werden natuurlijk ook heel wat belegeringen verijdeld. Alleen al in de Europese geschiedenis is het bijlange na niet te tellen hoeveel percent van de innamepogingen succes heeft gekend, maar hoe dan ook lijkt het zo dat mislukte belegeringen, behalve absoluut, *ook relatief* beschouwd minder pennen in beweging hebben gebracht dan diegene die de aanvallers met een inname wisten te bekronen. Vanuit het standpunt van de belegeraars is het natuurlijk volstrekt begrijpelijk dat zij liever het welslagen dan het falen van een dergelijke campagne wijd en zijd ruchtbaar maken, en een epos bleek daar uitermate voor geschikt (cf. hfst. 8). Daar waar zij bij een nederlaag maar beter zwijgen, hebben de verdedigers er uiteraard wel belang bij om het verloop en de ontknoping van zo'n beleg wereldkundig te maken. De te overwinnen onrust in het midden van Keunens missieplot wordt dan gevormd door de belegering van de vijand en de afweerpogingen van de eigen mensen. De evenwichtstoestand aan begin en eind is ook hier, zoals het hoort bij de missieplot, dezelfde: die van de stad in rust, *voor* en *na* het beleg.

Waarschijnlijk omdat een ontzet vaker dan een inname het karakter heeft slechts een voetnoot in de geschiedenis te zijn, voelden weinig dichters zich geroepen er een epos aan te wijden. Een zeldzaam voorbeeld biedt het laatnegende-eeuwse *Beleg van Parijs* van de monnik Abbo(n) van Saint-Germain-de-Prés. Dit werk in Latijnse hexameters behandelt, in een stijl die doet denken aan Vergilius, de belegering van Parijs door de Noormannen (886), die de verdedigers dus wisten af te slaan.⁴⁸ Een heel wat bekender ontzet, althans in onze streken, is dat van Leiden op 3 oktober 1574, een zodanig triomfantelijke gebeurtenis uit de Tachtigjarige Oorlog dat de Leidenaars en andere sympathisanten deze elk jaar herdenken tijdens de 3 oktoberviering,⁴⁹ een volksfeest waaraan sinds 1997 ook jaarlijks een (academische) 3 oktoberlezing wordt gekoppeld. Dit (jubileum)jaar deed ook Studio Vandersteen zijn duit in het zakje, want zopas verscheen een *Suske en Wiske* album met een ditmaal wel heel toepasselijk allitererende titel: 'Het lijdende Leiden'.⁵⁰

Evenals in belegeringsverhalen over eender welk ander ontzet benadrukt of herdenkt men graag de onverzettelijkheid en het doorzettingsvermogen van de omsingelde, danig op de proef gestelde, maar ten slotte zegevierende stedelingen (cf. Fagel 1998: 21). In termen van de 'belegeringsplot' heeft bij een ontzet het moment waarop de belegeraars

⁴⁸ De eigenlijke titel luidt *Bella Parisiacae urbis* (*Krijgsverrichtingen van de stad Parijs*), voor de alternatieve, zie o.m. Jackson (1996: 3, 514; waar echter ook verkeerde info). Parijs was in 886 dan wel bevrijd, het resultaat van de onderhandelingen van Karel III de Dikke met de overwonnen Vikings bleek echter voor de Parijzenaars al even rampzalig als een inname zou zijn geweest (cf. Dass' comm. in Abbo of Saint-Germain 2007: 2, 7-8).

⁴⁹ De website van de '3 October Vereniging Leiden', <http://www.3october.nl>, bevat een helder overzicht van het 'verhaal' van het Leids ontzet. In 1886 werd de Vereniging opgericht om de herdenkingsactiviteiten nieuw leven in te blazen. Blijkens de groots opgezette merchandising (zie website: '3 Oktoberkraam') beoogt men bij de feestvierders, zeker tegen het 125-jarig bestaan in 2011, een Oranjegekteachtige opwindung. De Alkmaarders en Groningers kennen trouwens gelijkaardige, ook op de herdenking van een ontzet gebaseerde festiviteiten.

⁵⁰ *Suske en Wiske* #314. Tegelijk verscheen een collector's item met extra pagina's over het ontzet (waarop niets dat we nog niet wisten) en met als volgnummer de jubileumdatum: 031011 (Van Gucht & Morjaeu 2011).

zich uiteindelijk terugtrekken dezelfde hefboomfunctie als het moment waarop bij een inname de aanvallers definitief voet binnen de muren krijgen. Zoals wel vaker het geval in onze *Lage Landen* (cf. De Dobbeleer 2009c: 133), bewerkstelligt ook bij het Leids ontzet de strategie van de inundatie – nadat duizenden Leidenaars zijn omgekomen door honger en pest – de zege: onder de druk van de onderlopende omgeving zien de Spanjaarden zich ten slotte genoodzaakt de aftocht te blazen.⁵¹

De geschiedenis van het ontzet, die kleurrijke episoden bevat zoals het door burgemeester Pieter van der Werff aan de hongerigen aanbieden van zijn eigen lichaam, is veelvuldig opgetekend,⁵² maar bij mijn weten slechts één keer door een min of meer epische dichter, met name Adriaan van der Hoop jr., in *Leyden ontzet, in 1574*. Dit berijmde verhaal uit 1833 kende echter geen succes en raakte net als het andere werk van deze Rotterdammer al heel snel uit de mode (Oosterholt 2006). Wat thans waarschijnlijk nog als het bekendste, zogezegd ‘epische’ relaas van de feiten geldt, is de omvangrijke passage uit boek IX van Pieter Corneliszoon Hoofts groots opgezette *Nederlandse historiën* (1642-1647): ‘Aldus werd Leyde hun als uit der vuist gewronghen’.⁵³

Als de aanvallers zich om welke reden dan ook definitief terugtrekken, is dit het sein dat de plotmatige rust in het belegeringsverhaal kan terugkeren. In de praktijk kan zo’n reden zeer prozaïsch zijn: zo was de notoire spelbreker bij het Osmaanse beleg van Wenen in 1529 (Davis 2001: 102-104) het weer. Vaak moet er gewoon ‘belegeringsmoeheid’ hebben opgetreden, maar het spreekt vanzelf dat de verhalenvertellers die epici en historiografen toch zijn, hun werkstukken liever wijdden aan *spectaculairdere* manieren van ontzet. Dat kon gaan om een kolossaal standbeeld dat de stad wordt uitgestuurd om daar de belegeraars in tranen te vertellen dat ‘hij’ de kleinste is van alle stedelingen en daarom door hen is weggejaagd.⁵⁴ Bekender, onder meer via *Monty Python and the Holy Grail* en Umberto Eco’s *Baudolino*, zijn de trucs om bij een langdurige blokkade de (verkeerde) indruk te geven dat de stad nog zo’n overvloed aan proviand heeft dat de

⁵¹ Een curieus geval van *verhindering* van inundatie biedt het beleg van ‘s-Hertogenbosch (1629), de stad die niet zomaar de bijnaam ‘Moerasdraak’ droeg (cf. De Cauwer 2008: i.h.b. 64-68).

⁵² Nederlands- en Franstalige historiografische relazen, maar ook brieven en zelfs Latijnse oden van kort na het ontzet werden gebundeld door Fruin, Hooft van Iddekinge en Rammelman (1874). Historicus Raymond Fagel (1998: vnl. 10-24) heeft in een 3 oktoberlezing op zijn beurt stem gegeven aan een *verliezer* van het beleg, de Spaanse officier Bernardino de Mendoza, auteur van de *Comentarios de lo sucedido en los Países-Bajos desde el año 1567 hasta el de 1577* (*Commentaren op de gebeurtenissen in de Nederlanden van 1567 tot 1577*) uit 1592.

⁵³ Aldus luidt de titel (deels naar een citaat uit *Historiën IX*) van de episode over het Leids ontzet in Arie Zijderfelds *Historiënbloemlezing* (1951: 96-119), die vast niet toevallig *Het epos van den prins* heet (cf. hfst. 7, n. 124).

⁵⁴ Tot die tactiek zouden de inwoners van de Apulische stad Barletta hun toevlucht hebben genomen toen de Saracenen hun stad bedreigden. De kolos is nog steeds te bezichtigen voor de San Sepolcro aldaar (cf. Devoldere 2006: 307), en kinderboekenauteur en -illustrator Tomie dePaola [sic] wijdde er zijn *The Mysterious Giant of Barletta: An Italian Folktale* (1984) aan.

belegers er alvast niet op moeten rekenen dat er binnen de muren ooit hongersnood zal uitbreken. Men kan daarbij op ostentatief kwistige wijze voedsel van de wallen gooien, zoals in de komedie van de Pythons, of een vetgemest stuk vee op de belagers afsturen, zoals bij Eco,⁵⁵ maar een nog curieuzer (premodern Russisch) voorbeeld van dergelijke aanpak biedt de *Nestorkroniek*. Daar lezen we onder het jaar 997 (*Povest' vremennych let* 1930: 211-212) hoe de bewoners van Belgorod (niet dat in het huidige Rusland, maar Belgorod Kievskij, in Oekraïne) de blokkade van de stomverbaasde Petsjenegen – een vijandig Turks volk – stoppen door hen er via een list van te overtuigen dat de aarde zelf hen vanuit een tweetal putten op wonderbaarlijke wijze voedt (cf. Anikin 2004: 161-162). Stuk voor stuk ‘hefbomen’ die de onrust van het beleg breken, zijn deze trucs in feite de tegenhanger van de listige belegeringswijze – Campbells methode (e)⁵⁶ – die, indien verteld vanuit het standpunt van de *aanvallers*, ook tot een finaal evenwicht leidt.

Niet alleen (kunst)epen, zoals we naar aanleiding van Quints *winners' epics* (8.2) betoogden, zijn een subgenre dat bovenal de winnaars dient, ook kan dat *algemeen* van belegeringsverhalen worden gezegd. Keunens andere monologische plot die ik al toepaste op het *Verhaal over Constantinopel* (5.3), de tragische of degradatieplot (rust > onrust), vinden we terug in *verliezers* belegeringsverhalen: die gaan dan over mislukte innamepogingen vanuit het standpunt van de aanvaller ofwel over succesrijke belegeringen, en dus vruchteloze pogingen tot ontzet vanuit het standpunt van de verdediger. Iedereen begrijpt dat men dergelijke catastrofes liever niet lang en breed vertelt, al zeker niet in een kunstepos, maar ook buiten dit genre is men er niet happig op gebleken.

Een premodern voorbeeld is het *Verhaal over de verwoesting van Rjazan' door Batu* (*Повесть о разорении Рязани Батыем*), een veertiende-eeuwse *voinskaja povest'* over hoe de troepen van kan Batu, de kleinzoon van Djenghis, de stad Rjazan' (ca. 200 km ten Z.O. van Moskou) met de grond gelijkmaakten. In vergelijking met het *Verhaal over Constantinopel* vormen de christelijke elementen er eerder een laklaag en bovendien kreeg deze relatief korte *povest'* al bij al maar een losse, aan eenheid sterk te wensen overlatende ‘regie’ mee.⁵⁷ Desondanks mist de beschrijving van deze desastreuze

⁵⁵ In Gilliam en Jones' *Monty Python and the Holy Grail* (1975) slingeren ‘Fransen’ (o.a. John Cleese) vanuit een versterkt kasteel koeien en ander vee naar koning Arthur en zijn Engelse collega-belegers, waarna deze wat later overgaan tot hun fameuze plan met een houten (doch domweg onbemand blijvend) ‘Trojaans konijn’ (cf. Chapman, et al. 1981: 25-29 in de sectie ‘Screenplay’). Voor Eco, zie hfst. 14: ‘Baudolino redt Alessandria met de koe van zijn vader’ (2001a: 156-180); alsook Eco (2001b: 56-57), waar hij kort over het legendarische karakter van deze aanpak reflecteert.

⁵⁶ Zie 9.1, Campbells methoden betreffen enkel innamen. *Ontzet* door list kan dus evengoed, zo bleek uit de voorbeelden, ontzet door verraad lijkt anderzijds vrijwel onmogelijk (zij het niet helemaal ondenkbaar).

⁵⁷ Zie hiervoor De Dobbeleer (2007: 21-26). Het christelijke vernis in dit oude krijgsverhaal verleidt Antony Stokes (1979: 43-44, 51) tot uitspraken over ‘pure’, prechristelijke *voinskije povesti*, vgl. zijn visie aan het eind van 3.1.

gebeurtenis uit 1237, waarmee voor de Russen het zogeheten ‘Tataarse juk’ in feite een aanvang nam, zijn ideologische effect niet. De onrustbrengende belegeraar wordt er voldoende negatief voorgesteld en de geboden weerstand van de christelijke verdedigers dermate geheroïseerd dat de tekst de nodige anti-Tataarse gevoelens aanwakkert. Dit alles doet denken aan de manier waarop de degradatieplot van het *Verhaal van Constantinopel* de anti-Osmaanse gezindheid voedt; in beide *povesti* wordt daartoe overigens een beroep gedaan op het narreem van de martelaarsdood van de christelijke held (cf. De Dobbeleer 2007: 24-25; en supra, 5.3).

Onmiskenbare epén die vanuit het standpunt van de verdediger over een belegering vertellen doen dat, zoals gezegd, liever als deze op een ontzet uitdraait. Zeker mag er *terloops*, wanneer de plot van een epos meer dan één beleg alleen bestrijkt, al eens een ‘eigen’ stad door de vijand worden ingenomen,⁵⁸ maar op een verlies van een stad als *hoofdhandeling* van een (kunst)epos stuit men slechts zeer zelden. *Het gevaar van Sziget* (*Szigeti veszedelem*, 1651), ook bekend als *Het beleg van Sziget(vár)*, een hoogtepunt van de zeventiende-eeuwse Hongaarse literatuur, van de hand van Miklós Zrínyi, is zo’n geval. Deze auteur, de achterkleinzoon van de geheel gelijknamige historische held van het epos, bezingt hoe zijn overgrootvader in 1566 de vesting Szigetvár (thans in Z.W.-Hongarije, bij Pécs) moet prijsgeven aan de Osmaanse belagers en er de heldendood sterft (cf. Neubauer 2004: 518). Misschien nog meer dan in de net genoemde *voinskie povesti* verleent de grandeur van de epiek hier luister aan de martelaarsdood van de protagonist die het voor de degradatieplot typische tragische einde uitmaakt. Op een vergelijkbare manier wordt ook hier het volk in kwestie, de Hongaren,⁵⁹ een hart onder de riem gestoken bij verdere nationale uitdagingen of missies.

Ook de Nederlandse letteren kennen een premodern kunstepisch verliezersbelegeringsverhaal en ook hier is het de Tachtigjarige Oorlog die daarvoor de stof heeft geboden. Met name Adriaen van der Vliets *De Spanjaerdt binnen Rotterdam*, uit 1772, bezingt het geslaagde beleg van Rotterdam van exact twee eeuwen eerder. De titel lijkt een tragische plot te suggereren, maar dat blijkt aan het nogal bevreedende einde van slotzang III niet helemaal het geval: de Spaanse troepen verlaten immers plots de ingenomen stad,

⁵⁸ Een voorbeeld uit een *winnaarsepos* vormt de val van Saguntum, nabij het huidige Valencia, in de eerste drie (van 17) zangen van Silius Italicus’ *Punica* (zie reeds 4.1). Het verlies van Saguntum aan de Carthagers, het begin van de oorlog, weegt globaal uiteraard niet op tegen de Romeinse eindzege te Zama (bij Carthago) in de slotzang (cf. J. Clark 2005: 134-139).

⁵⁹ Neubauer (2004: 518-522) geeft ook goede redenen waarom de *Kroaten* (overgrootvader) Zrínyi als *hun* held (in het Kroatisch: *Nikola Zrinski*) mogen beschouwen. István Lokös (1997: 167) vermeldt bovendien Zrínyi’s schatplichtigheid aan het minder bekende Kroatische epos over hetzelfde onderwerp, *De inname van de stad Szigetvár* (*Vazetje Sigeta grada*, 1584), van Brne Karnarutić. Zie tevens Cooper (1974: 425) voor de invloed van Tasso’s *Gerusalemme liberata* op Zrínyi’s epos, en Frenzel (1976b: 785-786) voor het *Nachleben* van de Zrínyistof.

waardoor dit belegeringsverhaal voor de beproefde Rotterdammers toch nog goed – in Keunens terminologie: in rust – afloopt (cf. Smit 1983: 699-702). Niet elk relaas over het verlies – vanuit het standpunt van wie schrijft – van een stad impliceert dus zomaar een degradatieplot.

In de Laatbyzantijns-Griekse, deels autobiografische *Chronicon minus*⁶⁰ van Georgius Sphrantzes (1401-1477), de politiek onderlegde vertrouwensman van keizer Constantijn XI, kunnen we door de dagboeknotities heen een regeneratieplot (onrust > rust) traceren, waarbij de ik-verteller aan het einde, ondanks de *chaos* die de val van zijn geboortestad achterliet, persoonlijke *rust* vindt (cf. De Dobbeleer 2008c: 95-96). Daarmee zijn we opnieuw bij de gebeurtenissen van 1453 en tegelijk bij de enige monologische plot van Keunen die in dit hoofdstuk nog niet aan bod kwam. Niet toevallig geldt de ‘rust’ aan het eind van de regeneratieplot van de *Chronicon minus* enkel de persoon (of: het personage) van Georgius Sphrantzes. Waar we bij de tragische plot, en nog meer bij de missieplot, zagen hoe deze (in belegeringsverhalen) *hele* volkeren, naties en/of geloofsgemeenschappen kan dienen, blijkt de regeneratieplot voor schrijvers met een ideologisch programma weinig interessant. Ten langen leste rust vinden na een woelige periode is een mooie zaak op persoonlijk vlak, maar (heroïsch) afgedwongen rust aan het eind van een belegeringsplot wordt veel beter voorgesteld als een verdiende *terugkeer* naar die rust, die trouwens overeenkomstig de transcendente tijdsconceptie (hfst. 8) in feite al lang vastlag. Zoals we net zagen, hebben tragische plots op hun manier hun specifieke nut voor de verliezers, maar wanneer het beleg niet in onrust, maar zoals vaker in rust uitmondt, ontwikkelen de gebeurtenissen zich beter niet volgens het stramien *onrust* > *rust*, maar volgens dat van *rust* > *onrust* > *rust*, eigen aan de *missieplot*. Dat zo’n evenwichtstoestand er aan het begin historisch niet eens echt hoeft te zijn geweest, bewees de casus van het ‘herwinnen’, door tsaar Ivan IV, van Kazan’ (zoals in, maar ook buiten de *Rossiada*), dat tevoren nota bene nooit *Russische* rust had gekend.

⁶⁰ Zo pleegt men de *Kleine(re) kroniek* van Sphrantzes (of ‘Phrantzes’, maar cf. Laurent 1951) aan te duiden, en dit om het onderscheid te maken met de *Chronicon maius* of *Grote(re) kroniek*, die na de dood van de auteur nog met vroegere gebeurtenissen werd uitgebreid en waarvan de authenticiteit pas in de vorige eeuw is betwist. Laatstgenoemd werk (ca. 1575) wordt nu toegeschreven aan metropoliet Macarius Melissenus van Monembasia (Z.O.-Peloponnesus), de zgn. ‘pseudo-Sphrantzes’ (cf. Hunger 1978a: 495-496; alsook Maisano’s ‘Introduzione’ in Sfranze 1990: 67-68). Een warme, haast aandoenlijke schildering van Sphrantzes, als trouwe vriend van Byzantiums laatste keizer, vind je bij Crowley (2005: 201-202).

❖ **de hefboom van de *Verhaal*plot: artillerie, verraad, vergetelheid...?**

We kennen intussen de verschillende methoden waarmee men in de premoderne tijd én in de belegeringsverhalen daarover steden kon innemen (9.1). Zoals in andere qua structuur relatief eenvoudige actie verhalen heeft de auteur daarbij slechts keuze uit een beperkt aantal overkoepelende plots. Hierboven konden we zien hoe die keuze (wellicht vaak onbewust) wordt gestuurd door de strijdende partij waarmee de samensteller van zo'n premodern belegeringsverhaal sympathiseert, alsook door het feit of er een effectieve inname dan wel een ontzet plaatsvond. Het *Verhaal over Constantinopel* is het relaas van de *val* van een wereldstad, met van tijd tot tijd eerbiedige vrees voor de belegeraar, maar steeds sympathie voor en medelijden met de belegerden. In de rest van deze paragraaf bekijken we welke belegeringsmethoden in 1453 een rol hebben gespeeld en op welke daarvan wordt gefocust in het *Verhaal*. De beproefde methode wordt het best in relatie gezien tot de gekozen plot: vaak is zij als het ware de hefboom waarmee de rust of onrust in een belegeringsverhaal zijn beslag krijgt.

Met Sphrantzes' nogal atypische regeneratieplot van zonet spitsten we ons eerder toe op zijn persoon (personage) dan op het lot van Constantinopel, en ook de regeneratieplot die we het *Verhaal* toematen in 5.3 (van 'Osmaanse' onrust naar 'Osmaanse' rust) bleek niet 'passend' omdat het *Verhaal* duidelijk vanuit het standpunt van de christelijke verdedigers wordt verteld. Wat belegeringsverhalen in het algemeen – zo bleek – en het *Verhaal* in het bijzonder betreft, concentreren we ons dus het best op de missie- en de tragische plot. Kenmerken van deze laatste vertoont, zoals we zagen (ook al in 5.3), het (begin- plus) *middendeel* van het *Verhaal*, dat vanuit Byzantijns en/of algemeen christelijk standpunt van rust op onrust overgaat.

Zelden heeft men in de loop van de geschiedenis een stad ingenomen door toepassing van slechts één belegeringsmethode. Dat wist ook sultan Mehmed wel toen hij oprukte naar de door formidabele muren en (zee)water omgeven stad. Wanneer we de methoden uit 9.1 doorlopen, zien we hoe de Turken onder andere *over* de muren (methode a) trachtten te komen (i.h.b. met belegeringstorens, *Povest* 1999: 42 e.v.). Maar belangrijker is het aandeel van Mehmeds superieure artillerie in de Osmaanse zege, want het is stellig dankzij de kracht van hun kanonnen dat de belegeraars uiteindelijk *door* de muren (methode b) konden breken. Daarbij wordt graag uitgeweid (bv. Crowley 2005: 90-94, 112-117; Runciman 1965: vnl. 77-78) over de nogal ambigue rol van de Hongaarse 'ingenieur-kanongieter' Orban, die eerst zijn diensten aanbood aan Constantijn XI, maar – toen deze slechts in staat bleek hem een schamel salaris uit te betalen –, spoedig zijn geluk ging beproeven bij de veel rijkere sultan. Te Edirne, waar Mehmed en zijn troepen gelegerd lagen, werd in de winter van 1452 begonnen met de bouw van een reuzenkanon, de

zogenaamde ‘Basilica’.⁶¹ Ook in het *Verhaal* komt dit even in beeld: het vergelijkend met een ander, op zichzelf beschouwd ook al flink kanon, zegt ‘Nestor-Iskinder’ gebald, maar met ontzag: “van het ene reikte de kogel tot aan de knie, maar van het andere [i.e., de Basilica] tot aan de gordel.”⁶² Het staat overigens vast dat de Basilica al in een vroeg stadium van het beleg explodeerde. Veel minder zeker is of Orban, overeenkomstig de geruchten, hierbij het leven zou hebben ingeschoten (Crowley 2005: 117).

Wat methode c (*onder* de muren) betreft, heeft Mehmed een tijdlang beoogd de zone bij de noordwestelijke muren via deze strategie op te blazen, maar telkens waren de verdedigers de Osmaanse gravers een stap voor. Een centrale rol daarin bleek weggelegd voor een wat curieuze, slimme (Duitser van) Schot(se komaf), Joh(a)n(nes) Grant (Crowley 2005: 167-171; Runciman 1965: 84, 118-120), die Mehmed uiteindelijk van zijn plan deed afzien. Grant blijft bij ‘Nestor-Iskinder’ onvermeld en naar de integrale actie onder de grond wordt maar ternauwernood verwezen (*Povest*’ 1999: 42). Net als bij vele innamen was bij die van 1453 het louter blokkeren van de stad (methode d) niet beslissend, wat echter niet belet dat de honger binnen de poorten al voelbaar dreigde, terwijl aan de andere kant, met de dagelijkse lijken en de op handen zijnde zomerhitte tegen het einde van mei, de kans op de woekering van (epidemische) ziektes voor het enorme Osmaanse leger van mensen en dieren alsmaar reëler werd (Crowley 2005: resp. 160 en 180). De ‘blokkerende’ gevolgen van het belegeren, die een minder opvallende tol eisten dan de constant toegepaste *actieve* aanvalsmethoden, traden met andere woorden slechts stil en geleidelijk in, en wellicht daarom spelen ze in het *Verhaal* (zie toch *Povest*’ 1999: 32, 44), zoals in wel meer belegeringsverhalen, geen rol van betekenis.

Historici zijn het erover eens dat methode (e) – verraad, bedrog of list – bij de inname van Constantinopel waarschijnlijk *niet* is toegepast geweest. Het is wel zo dat de Osmanen op 29 mei, kort voor zonsopgang, uiteindelijk door een opengelaten sluippoort(je), de Circuspoort, iets ten zuiden van het noordwestelijk gelegen Blachernaepaleis, de stad zijn

⁶¹ Orbans ‘sollicitatiegesprek’ bij Mehmed wordt levendig geëvoceerd door de al genoemde (hfst. 7, n. 109) Ducas, terwijl de iets jongere, eveneens Griekse (maar bekend onder een Latijnse titel) *De rebus per annos 1451-1467 a Mechemete II gestis* (*Over de gedurende de jaren 1451-1467 door Mehmed verwezenlijkte ondernemingen*) van Michael Critobulus de meest gedetailleerde beschrijving van (de vervaardiging van) het vreeswekkende kanon biedt (cf. Crowley 2005: 90-92; zie ook Hanak & Philippides’ comm. in Nestor-Iskander 1998: 120-121, n. 44). In de Osmaans-Turkse traditie heet dit kanon met de kleinere kanonnen uit dezelfde batterij overigens de ‘Beer (Berin?) met zijn (haar?) jongen’ (Gökçe 1954: 51), maar die benaming kon ook wel op andere soortgelijke artillerie-eenheden slaan (Crowley 2007: 44). Boot (2006: 22) wijst erop hoe het knowhow uit het *westen* (Hongarije) is geweest, waar men het best overweg kon met buskruit, die Byzantium te lang en leste ten val heeft gebracht. In het romantische *Taras Bul’ba* laat Gogol’ bij het beleg van Dubno (cf. 9.1; 1975: 164-165) trouwens eveneens een reuzenkanon (a.h.w. een ‘belegeringsnarreem’, cf. 9.3) aanrukken, hier door de verdedigers.

⁶² *Povest*’ (1999: 38): “единой ядро в колено, а другой в пояс.”

binnengeglipt, maar daarbij zou geen boos opzet in het spel zijn geweest.⁶³ De schuldige van deze nalatigheid zou een Italiaan, wellicht een Genuees zijn geweest, maar daar geen enkele verslaggever in verband hiermee echt van *verraad* heeft gewaagd,⁶⁴ is het niet aannemelijk dat men op die manier de Osmaanse overwinning in de hand wou werken of versnellen (in haar onafwendbaarheid, cf. Runciman 1965: 188). Eventueel verraad bij innamen heeft zoals gezegd vaak te maken met rivaliserende belangen binnen de muren. De kerkunie met haar voor- en tegenstanders kwam al vaak ter sprake, maar in 8.2 zagen we hoe Constantijn XI *tijdens* het beleg vooral de handen vol had met de economisch sinds jaar en dag wedijverende Genuezen en Venetianen. In die april- en meimaand stonden dezen niet enkel Constantinopel en het christendom, maar ook de belangen van hun roemrijke thuissteden te verdedigen. In deze context zijn Venetiaanse aantijgingen tegenover de Genuezen als “vijanden van het christelijke geloof” of “verraderlijke honden” eigenlijk weinig verrassend, en het feit nu dat zelfs Nicolò Barbaro, de al genoemde Venetiaanse scheepsarts uit wiens dagboek ik die weinig fraaie ‘epitheta’ heb gehaald,⁶⁵ voor het verzuim van het opengelaten Circuspoortje geen schuldige (Genuees) aanduidt, versterkt de visie dat de Constantinopolitanen inderdaad niet werden verraden.

De voor de verdedigers al even rampzalige – en tevens voor het *Verhaal* belangwekkende – passage erna, het ernstig verwond raken van de Genuese condottiere Giovanni Giustiniani Longo, waardoor deze uit het strijdperk moet worden weggeleid naar zijn schip in de haven, beschrijft Barbaro overigens *wel* duidelijk bevooroordeeld. In tegenstelling tot bijna alle andere getuigen (cf. Pertusi 2001: 362-363, n. 141) laat de Venetiaan na om ook maar iets over de verwondingen van de aanvoerder te noteren. Hij beperkt zich tot: “Toen hij dat zag, besloot Giovanni Giustiniani, die Genuees uit Genua, zijn post te verlaten en haastte hij zich naar zijn schip”.⁶⁶ Aldus insinueert Barbaro Giustiniani’s vroegtijdige en zijns inziens verraderlijke aftocht uit het stuiptrekkende Constantinopel. Het dient overigens gezegd dat weinig later ook de verzamelde Venetianen er alles aan doen om zo snel mogelijk via de haven uit de stad weg te komen (cf. Barbaro 2001: 35).

⁶³ Vgl. Runciman (1965: 137-138) en Crowley, die ook stilstaat bij de geschiedenis van de Circuspoort (*Kerkopoorta*) en de vermelding ervan bij Pseudo-Methodius (Crowley 2005: 186, 212-214).

⁶⁴ Dat heeft men wel gedaan m.b.t. de historische Loukas Notaras (cf. hfst. 7, n. 87), tegenstander van de kerkunie. Zijn verraad wordt onder meer gethematiseerd (en fungeert dus als ‘narreem’) in twee Russische kroniektteksten die niets te maken hebben met het *Verhaal* (ook niet met de chronografische tak, cf. Unbegaun 1929: 36-37). Daar blijft het actieve optreden van Notaras beperkt tot de in 7.3, n. 88, geciteerde passus (de admiraal komt wel nog aan bod wanneer de sultan het bevel geeft tot zijn terechtstelling, zie *Povest’* 1999: 68, en Tvorogovs comm. op p. 498).

⁶⁵ In het vijftiende-eeuwse Venetiaans van Barbaro, die inderdaad geen gelegenheid laat voorbijgaan om zijn wantrouwen jegens de Genuezen kenbaar te maken (cf. De Dobbeleer 2009a: 160-161): “nemigi de la fede cristiana”, “cani traditori” (Barbaro 2001: 19).

⁶⁶ Barbaro (2001: 33): “Vedando questo, Zuan Zustinian, zenovexe da Zenova, se delibera de abandonar la sua posta e corse a la sua nave”.

De rol die de condottiere bij de historici van de val krijgt toebedeeld, is zeker niet altijd ondubbelzinnig, maar bij ‘Nestor-Iskinder’ hoe dan ook opmerkelijk positief.⁶⁷ Meteen na zijn introductie lezen we over de Genues:

Toen de keizer hem nu zag, was hij zeer verheugd en bewees hij hem grote eer, want hij was bij de keizer bekend. En aldus verzocht hij de keizer hem de zwakste plek in de stad te wijzen, daar waar de Turken het talrijkst aanvielen. En de keizer voegde hem ter vervollediging tweeduizend van zijn eigen mannen toe, en ze vochten zo dapper en manhaftig tegen de Turken dat deze allen van die plek terugweken en die daarenboven niet meer benaderen. Giustiniani voorzag niet enkel in de verdediging van zijn eigen positie, maar liep ook de muren van de stad af, sterkte de mensen en gaf instructies opdat zij de hoop niet zouden laten varen, hun vertrouwen in God onwrikbaar zouden houden, niet in hun acties zouden verslappen en met heel hun hart en ziel zouden strijden tegen de ongelovigen, en daarbij: “de Heer, onze God, zal ons helpen”. (*Povest*’ 1999: 36, 38)⁶⁸

Groot zijn daarop de bewondering en gehoorzaamheid van de christelijke bewoners ten aanzien van Giustiniani’s daadkracht, aanwijzingen en bemoedigende woorden. Uit dit citaat blijkt dat niet alleen keizer Constantijn, maar ook deze Genues een voor een *voinskaja povest*’ typisch voorbeeld van een *miles Christi* is (zie al 3.1 en 9.1). Zijn verwonding, tegen het einde van het middendeel, kort voor de algehele overrompeling, is dan ook het “turning point” (Hanak & Philippides’ comm. in Nestor-Iskander 1998: 130, n. 84) van het beleg, en tegelijk de hefboom die de tragische plot in een definitieve toestand van onrust brengt. Met Giustiniani’s verwijdering van het actieterrein verdwijnt ook de laatste hoop bij de keizer en zijn onderdanen. Constantijn doodt op zijn laatste ‘raid’ bij de van vijanden krioelende muren wel nog meer dan zeshonderd Turken (zie al hfst. 5, n. 36), maar op dat moment is de veer (van de tragische of degradatieplot) reeds overduidelijk gebroken.

Heel bijzonder aan het *Verhaal* – en enkel daarom al het vermelden waard – is dat het ‘motief’ (narreem) van de verwonding van de held, om het zo te noemen, er *twee* keer voorkomt. Al halverwege de negentiende eeuw merkte Sreznevskij op dat Giustiniani’s eerste verwonding (*Povest*’ 1999: 56, passus gecit. in hfst. 7, n. 108), kort voor de tweede,

⁶⁷ Cf. Tvorogovs comm. in *Povest*’ (1999: 496). De figuur van Giustiniani kwam ook terecht in Turkse legenden, zie Dujčev (1956: 296, n. 147).

⁶⁸ “Его же видѣвъ, цесарь обрадовася зѣло, дающе ему честь велию, понеже вѣдомъ бѣше цесарю. И тако испроси у цесаря хужшее мѣсто града, идѣже болши приступают туркове. И придадѣ ему цесарь людей своих на исполнение двою тысящъ, и бѣяшася съ туркы толма храбро и мужествене, яко отступити от того мѣста всѣмъ туркомъ и к тому не приходити на то мѣсто. Зустунѣя же не токмо свое мѣсто снабдыше, но и по стѣнамъ града обхожаше и укрѣпляше и наставляя люди, да не отпадутъ надежда, и на Бога упование неподвижно дръжати, и не ослабляти въ дѣлехъ, от всеа душа и от всего сердца братися съ невѣрными, и – ‘Господь Бог поможетъ ны’.”

in geen enkel ander door hem geraadpleegd getuigenis voorkomt.⁶⁹ Tussen die eerste, hem door een stenen kogel toegebracht in de borst, en de tweede ernstigere wonde, in de schouder door een moeilijk te identificeren wapen,⁷⁰ wordt de condottiere ter verpleging tijdelijk naar zijn kwartier gedragen, waar hij onder andere wordt beweend door de keizer omdat deze hem als een broer beschouwt. Natuurlijk is het overdreven om het *Verhaal* hier ware homerische allure toe te schrijven, maar feit is dat het verdriet van de keizer onwillekeurig doet denken aan Achilles' droefenis om zijn verslagen vriend en beschermeling, Patroclus. Toegegeven, deze laatste wordt, anders dan Giustiniani, *gedood* (*Ilias* XVI) en bovendien roepen de passage en Achilles' reactie (t.e.m. de ter ere van Patroclus gehouden lijkspeken in zang XXIII) veel meer tragiek en deernis op dan de korte scène in het *Verhaal* (*Povest'* 1999: 58). Een iets negatiever beeld van de Genuese held en zijn metgezellen krijgen we ten slotte ook bij 'Nestor-Iskander' wanneer zij na Giustiniani's tweede verwonding ondanks de smeebeden van de keizer *niet* naar hun plek bij de muren terugkeren (*ibid.*).

Wat de ware toedracht ook moge zijn – raakte Giovanni Giustiniani in het uur van de waarheid één of twee keer gewond, waar precies op zijn lichaam, door welk wapen, hoe ernstig waren zijn kwetsuren, werd hij mogelijk door een medeverdediger, misschien zelfs opzettelijk (cf. Hanak & Philippides' comm. in Nestor-Iskander 1998: 130-131, n. 84), geraakt? –, is voer voor historici. Feit is dat het relaas van de verwonding, (literair) opgesplitst of niet, gekoppeld aan Giustiniani's structurele rol in het *Verhaal* als 'helper' *par excellence*,⁷¹ uitsluit dat Constantinopel volgens 'Nestor-Iskander' door verraad, en dus Duncan Campbells methode (e), is ingenomen. Anders dan bijvoorbeeld een Nicolò Barbaro nu en dan wil suggereren, wordt de stad in het *Verhaal* veroverd door een combinatie van belegeringsmethoden (a) en (b), dus via aanvalsgolven *over* of *door* de stadsmuur. Mede hierdoor is het *Verhaal over Constantinopel*, of toch zeker het lange historiografische middendeel, zichtbaar een *actieverhaal*.

In het Tassohoofdstuk behandelden we vrij uitvoerig het belang dat kan uitgaan van de held voor de eenheid van de plot (7.4). De beslissende belegeringsmethoden mogen historisch dan te herleiden zijn tot militaire technieken gericht op het bedwingen van de verdedigingsmuren, toch heeft de compiler ervoor gezorgd dat de definitieve chaos

⁶⁹ Sreznevskij (1854: 126, n. 74). Naderhand vond Pertusi (2001: 363) nog één andere bron die van twee wonden gewaagt, m.n. Nicola Sagundino's in 1454 voor Alfonso V van Aragon gehouden rede, *Oratio ad Alfonsum* (cf. Pertusi 2003: 126).

⁷⁰ 'Nestor-Iskander' heeft het mysterieus over een *sklop* (*Povest'* 1999: 58). Commentatoren hebben hierbij aan diverse projectielen (bv. een pijl, evt. van een kruisboog, aldus Hanak & Philippides in Nestor-Iskander 1998: 130, n. 84), gedacht, maar de suggestie van Pertusi, die de versie met de *twee* verwondingen trouwens verdacht vindt, dat het om een kogel van een *sclopet(t)o* – toenmalig Italiaans voor een 'haakbus' (cf. het huidige *schioppo*) – gaat, lijkt mij het meest aannemelijk (2001: 362-363, n. 141; 446, n. 53).

⁷¹ Met 'helper' verwijs ik naar een van Greimas' zes actantiële rollen, cf. 9.3.

(onrust) – als eindtoestand van de tragische plot – het treffendst via het lot van de centrale held, keizer Constantijn, wordt verzinnebeeld, en in feite – zoals we net zagen – ook via dat van zijn ‘helper’ en vriend Giustiniani. Zelden zal in de loop van de geschiedenis een stad zijn gevallen *alleen maar omdat* de leider van de verdedigers of een andere zeer dappere strijder in het zand bijt, maar in literaire belegeringsverhalen wekt zoiets niet de minste verbazing. Het is hoe dan ook een blijk van epiciteit dat de hefboom van de tragische belegeringsplot (van weliswaar ernstig bedreigde ‘rust’ naar bijzonder chaotische onrust) in het *Verhaal* niet zijn definitieve werk lijkt te doen wanneer Mehmed en de zijnen zich over en door de muren hebben gewurmd, maar wanneer eerst Giustiniani en ten slotte de keizer hun veerkracht finaal verliezen.⁷²

Ideologisch gewoonlijk beter ‘bruikbaar’ dan de degradatieplot en sinds de *Aeneis* ook hét kenmerk van vele (kunst)epen – zo leerden we in 8.2 – is de *missieplot*, die zo goed bij winnaarsbelegeringsverhalen past. Aan Turkse zijde verschenen verrassend genoeg geen echte epen over 1453 (zie opnieuw 8.2), maar toch is de missieplot terug te vinden in de *Geschiedenis van de vader van de verovering* (*Tarih-i Ebü'l-Feth*, ca. 1490) van Tursun Beg. Bij deze historicus uit de Osmaanse kanselarij is het de missie van de protagonist en nomothetische (cf. n. 45) titelheld, de door God aangestelde Mehmed II Fatih (de Veroveraar), om oorlog te voeren tegen de ongelovigen zodat zijn sultanaat alsmaar grootser wordt en het Gods zegen ontvangt.⁷³ Als hoogtepunt binnen die missie mag vanzelfsprekend het succesvolle beleg van Constantinopel worden beschouwd. En diezelfde heldendaad is overigens ook de onvervalste missie – de stad aan de Bosporus wordt er zelfs ‘bevrijd’ – in Haşim Vatandaş *Fatih Sultan Muhammad* (1995), ofschoon voor kinderen, misschien wel het enige echte ‘winnaarsepos’ over 1453.⁷⁴

⁷² Dat Constantijn XI met zijn naam herinnert aan de stichter van de stad, is iets wat het *Verhaal* zelf al benadrukt (o.a. via het ‘adagium’, cf. 7.4), maar in feite doet ook het tweede belangrijkste personage langs christelijke zijde, Giustiniani, via zijn naam denken aan een van Byzantiums beroemdste keizers, Justinianus. Of de compiler werkelijk aan deze (feitelijk toevallige) naamsgelijkheid heeft gedacht, is twijfelachtig. Als hij een Rus was (cf. 2.4), is de kans klein (doch zie hfst. 7, n. 59) dat hij het bekende tiende-eeuwse wandmozaïek in het zuidwestportaal van de Heilige Sophia met daarop beide vroeg-Byzantijnse keizers heeft gezien. Hierop zitten Constantijn I en Justinianus geknield aan weerszijden van de Moeder Gods met kind, aan wie zij de onder hun respectieve heerschappijen opgerichte stad en H. Sophiakerk *zelf* (gevisualiseerd a.d.h.v. twee ‘maquettes’) opdragen. Na de nederlaag van ‘naamgenoten’ Constantijn XI en Giustiniani werd dit mozaïek, net als de andere, door de Osmanen bepleisterd om pas weer het licht te zien in 1849 (cf. Mango 1962: 23-24 en illustratie 5).

⁷³ Cf. İnan (2006: o.a. 128). Tursun zou zich trouwens deels op Kivami’s *Fetihname* (cf. hfst. 8, n. 31) hebben gebaseerd (Gökçe 1954: 6). Een helaas onvolledige vertaling van Tursuns *Geschiedenis*, in het Italiaans, van Mario Grignaschi, staat afgedrukt in Pertusi (2001: 304-331).

⁷⁴ Wellicht ook omdat het een tekenfilm is (overigens de eerste islamitische ‘langspeeltekenfilm’; hij werd enorm goed ontvangen bij ontelbare Turkse kinderen en hun ouders en is thans integraal te bekijken via <http://video.google.com/videoplay?docid=-1790877653830860287#>), doet (de monologische plot van) *Fatih Sultan Muhammad* premodern aan. Ideologisch worden de zaken zo voorgesteld als was Mehmed de bevrijder van de arme Byzantijnse burgers die het al lang zwaar te verduren hadden onder hun al te hoge belastingen

In het licht nu van de observaties uit het vorige hoofdstuk is het niet vergezocht om ook in het *Verhaal over Constantinopel* een missieplot te onderkennen. Ondanks het feit dat we vanuit Byzantijns (of Grieks) oogpunt zeker met een verliezersbelegeringsverhaal hebben te maken, biedt ‘Nestor-Iskinder’ immers na het hope- en troosteloze middendeel toch nog uitzicht op redding (‘rust’) doordat hij de tragische degradatieplot tot een geslaagde missieplot (als van een winnaarsbelegeringsverhaal) weet om te buigen. En het herstelde (‘recurrente’, cf. hfst. 5, n. 31) ‘evenwicht’ van het profetische slotdeel is, zoals aangetoond, voor de Russen ideologisch zeer interessant. Territoriaal zijn zij er weliswaar nooit in geslaagd de Turken (de ‘ismaëlieten’ uit de voorspelling met de blonden) uit Constantinopel te verdrijven, maar de missie die het *Verhaal* via deze aan het eind omgebogen, en aldus epische plot propageert, bleek veeleer op het domein van de *ideologische* expansie, met betrekking tot de orthodoxe ritus, te moeten worden begrepen. Om Moskou überhaupt de mogelijkheid te bieden het ‘derde Rome’ te worden *moest* Constantinopel, het tweede Rome, wel ten onder gaan. En zo is in de missieplot van het *Verhaal*, alsook in die van Ruslands (middeleeuwse) geschiedenis, de uiteindelijke hefboom – want daarnaar gingen we op zoek in deze paragraaf – als het ware Mehmeds verstrekkende inname van de wereldstad zelf.

Dat een dergelijke ‘epiciserende’ ommezwaai (‘happy end’) aan het eind van een ogenschijnlijke degradatieplot, die de rust ten slotte toch nog garandeert of in het vooruitzicht stelt, geen geïsoleerd procedé is, bewijst een premodern voorbeeld van veel dichter bij huis: Joost van den Vondels *Gysbreght van Aemstel* (1637). In dit ‘belegeringstoneelstuk’⁷⁵ uit Hollands Gouden Eeuw wordt de inname van Amsterdam (1304) door de Haarlemmers behandeld. Burgemeester en titelheld Gysbreght verlaat uiteindelijk zijn Amsterdam, maar de aartsengel Rafaël die hem aanspoorde uit de stad te vertrekken, voorspelt hem bij het slot van het vijfde en laatste bedrijf:

eisende bewindvoerders (vgl. de erbarmelijke toestand onder de christelijke onderdanen te Jeruzalem voor de bevrijding in de *Gerusalemme liberata*).

⁷⁵ Als *poeta doctus* was Vondel zich ten eerste bewust van de traditie van het belegeringsthema: het motto bij zijn stuk luidt m.n.: “Urbs antiqua ruit” (“De aloude stad gaat te gronde”), een citaat uit Vergilius, waar deze Aeneas te Dido’s paleis laat terugblikken op de ondergang van Troje (*Aeneis* II, 363). Als Trojaans paard fungeert in de *Gysbreght* trouwens het ‘Zeepaerd’, een schip met in zijn ruim verborgen helden (dus tevens een duidelijke knipoog naar het turfschip van Breda, cf. 9.1). Een klein decennium eerder had Vondel overigens al een door de *Aeneis* geïnspireerde epische zang, de *Verovering van Grol* (thans Groenlo, in Gelderland, heroverd op de Spanjaarden in 1627), geschreven. Lang nadien leverde hij nog de prestatie om Vergilius’ epos zowel in proza (1646) als in verzen (1660) te vertalen (Smit 1975: 364-444). Voor verdere parallellen tussen *Gysbreght* en *Aeneis* (zang II), zie Prandoni (2007: 31-91 en passim) en, beknopter, Van der Paardt (die van “creatieve imitatio” gewaagt, 1987: 249).

Al leit de stad verwoest, en wil daer niet van yzen:
Zy zal met grooter glans uit asch en stof verrijzen:
Want d'opperste beleid zijn zaecken wonderbaer. (Vondel 1960: 87; vv. 1829-1831)

Anders dan het geval met de voorspelling in het *Verhaal*, kenden de auteur en zijn tijdgenoten van *deze* profetie intussen natuurlijk *wel* de uitkomst (cf. ook Prandoni 2007: 171-172), maar dat staat de parallellie tussen beide plots met aan het eind hun beloofde evenwichtsherstel verder niet in de weg.

Met dit laatste voorbeeld uit de belletrie hoop ik andermaal te hebben laten zien dat een (belegerings)verhaalsyntaxis op macroniveau, zoals die op basis van Keunens teleologische plotpatronen,⁷⁶ zowel van toepassing kan zijn op premoderne historiografische teksten als op werken met een meer kunstzinnige status, en op haar manier dus weer een brug slaat tussen geschiedschrijving en (epische) literatuur. Het markante thema van de belegering, met zijn makkelijk te identificeren toestanden van rust en onrust (belegering impliceert meteen een bedreiging van de 'idyllische' gemeenschapswaarden waarvan de bescherming wordt gewaarborgd door de stadsmuren), bleek zich bovendien opvallend goed te lenen voor het werken met precies die erg rudimentaire plotstadia van actieverhalen.

9.3 Van narremen op subniveau naar actantenmodellen

Dalen we van de overkoepelende plot af naar hiërarchisch lagere niveaus, dan belanden we uiteindelijk bij Tomaševskijs *motief*: een niet verder ontbindbaar deel van een werk zoals "de avond viel" of "de held stierf".⁷⁷ Daartussenin bevindt zich ergens het niveau

⁷⁶ Diens talrijke voorbeelden uit de twintigste-eeuwse en hedendaagse fictieliteratuur (vgl. in Keunen 2005) tonen daarenboven aan dat *eigentijdse* actie-, detective- of liefdesverhalen evengoed volgens monologische plots (kunnen) verlopen als de meeste werken uit de oudere literatuur (van voor het romantijdperk) waarmee men vaak ideologische 'eenstemmigheid' associeert. In dat opzicht zijn de naderhand verfilmde verhalen rond Ian Flemings *James Bond* even premodern als bijvoorbeeld de monologisch geconcipeerde *voinskie povesti* uit de Russische middeleeuwen. Als we een monologische kijk op de wereld (zoals in de *master narratives* van bv. WO II, cf. De Bruyn & De Dobbeleer 2009: 58 en passim) als premodern beschouwen en een dialogische als modern, dan blijkt dat het grensgebied tussen beide geenszins in absolute jaartallen (à la 'de moderne literatuur begint rond 1800') is uit te drukken: zo is *James Bond* premodern, en de vaak dialogische *Ilias* in feite op vele vlakken modern.

⁷⁷ Tomaševskij (1971b: 137): "[н]аступил вечер", [...] "[г]ерой умер". Ik heb het hier over *thematisch* lagere hiërarchische niveaus. Daaronder heb je, in een groots opgezette, maar gedateerd rakende studie als Paul

van de aristotelische *episode* (cf. 7.4) en ook de op verschillende, meestal lage niveaus opererende *topos* – om bij oudere terminologie te blijven – dient bij een thematologische casus vermeld. Zoals bekend verloopt het scheiden en benoemen van de *kleinere* ('motivische') componenten van het *grotere* (thematische) geheel niet probleemloos. Op hun manier zijn bijvoorbeeld ook Vladimir Propps overbekende *functies* uit het Russische wondersprookje, zoals het voor een tijd(je) weggaan van de protagonist, de ontvangst van een tovermiddel, of een bruiloft,⁷⁸ 'motivische' verhaalbestanddelen.

Ze mogen inmiddels dan gedateerd (1928) zijn, toch tonen de functies aan dat het vruchtbaarder is om onderaan in de hiërarchie der verhaalcomponenten te zoeken naar kleinere – Eco spreekt van 'historisch niet opgesplitste' (2002: 82) – gehelen die inwendig nog wel *kunnen*, maar beter niet worden gescheiden, dan naar echt 'onontbindbare' elementen, hoe die er in de praktijk ook mogen uitzien. Omdat Propps functies (soms weliswaar heel summiere) handelingen vertegenwoordigen, doen ze minder statisch aan dan de term 'motief'⁷⁹ en gaan ze uit van narratieve verwikkeling, wat wellicht de reden is waarom de structuralisten er naderhand op voortborduurden (cf. L. Herman & Vervaeck 2005: 47; Nöth 1995: 371). Met de opkomst van de receptie-esthetica binnen de literatuurwetenschap, vooral vanaf de zeventiger jaren en, in het zog daarvan, die van de cognitieve paradigma's zowat twintig jaar erna, kwam er pas werkelijk een weelde aan begrippen die op onderdelen van een werk slaan en, nauw daarmee verbonden, de wijze waarop de lezer die verwerkt, zoals scenario's, frames en scripts (cf. D. Herman 1997, met bedenkingen bij Propp op pp. 1049-1050).

Voor de vroeger onderbelichte rol van de lezer en diens brein zijn die literatuurwetenschappelijke ontwikkelingen van groot belang. Voor de gedateerd geraakte verhaalsyntaxis (b)lijkt het daarentegen niet zoveel uit te maken of je een verhaalcomponent nu 'episode', 'motief', 'functie', 'scenario', 'script' of zelfs 'actieruimte(chronotoop)' noemt, toch als je al blij bent de super- (9.2) van de substructuur te kunnen onderscheiden. De 'actieruimte', voor Keunen een bestanddeel van de plotruimte, heeft op de andere genoemde componenten voor dat zij ook op dit lagere niveau expliciet naar "een gebeurtenis in een min of meer visualiseerbare *ruimte*" verwijst (en als gebeurtenis

Zumthors *Essai de poétique médiévale* – volgens Roest (1999: 47) de "structuralist apogee" van wat begonnen is met Propp –, ook nog lexicale en klankniveaus (Zumthor 1972: 148-149), die hier niet aan bod komen. Ook voor Zumthor (1972: 84, 148) zijn motieven trouwens – *zonder* verwijzing naar Tomaševskij (cf. n. 8) – 'minimale thematische eenheden', waarbij het lonend kan zijn ze in hun opeenvolging te zien.

⁷⁸ Resp. de eerste ("отлучка"), veertiende ("получение волшебного средства") en laatste ("свадьба") van Propps 31 functies (2001: 26, 42, 59).

⁷⁹ Nochtans komt 'motief' etymologisch van het Latijnse *movere*: 'bewegen' (zie ook Vanhelleputte 1993: 99), waardoor het 'dynamischer' zou moeten zijn dan 'thema', dat etymologisch (< Gr. *tithēmi*: 'plaatsen') op "the thing placed" slaat (Ryan 1993: 169).

ook naar het verloop in de *tijd*).⁸⁰ In het geval van belegeringsverhalen zal die visualiseerbare ruimte zich normaliter zelden ver van de betwiste stadsmuren bevinden, de fysieke grens tussen beide strijdende kampen. We zagen uitgebreid hoe de aanvallers via middelen als mankracht, klassiek wapengeweld, buskruit, mijngangen, blokkades, listen en/of verraad over, door of onder die symbolisch geladen barrière proberen te komen en het is niet overdreven te stellen dat het vertellen daarover, weze het in een hoogdravend epos of een droog verslag, zich verregaand door middel van stereotiepe actieruimtechronotopen voltrekt.

Behalve aan Bachtin is Keunen hier deels schatplichtig aan Umberto Eco's *scenario's*, de cognitivistische geheugenschema's die hem in staat stellen zijn studieobject (en wij het onze) tevens te verbinden met het fenomeen van de intertekstualiteit (Keunen 2007: 31-34). Deze scenario's van de beroemde academicus en bestsellerauteur vormen een prima uitgangspunt voor elke ouder- of nieuwerwetse studie van thematisch verwante verhalen op sub- en microniveau, maar roepen toch ook vragen op.

❖ Eco's *sceneggiature*: bedenkingen op basis van belegeringsverhalen

Onder verwijzing naar, en in kritische dialoog met Tomaševskij (m.n. diens thema en motief, cf. n. 8), onderscheidt Umberto Eco in *Lector in fabula* (1e uitg., 1979) een viertal intertekstuele scenario's (*sceneggiature*, 2002: 81-84): (a) *maximale scenario's* of *geprefabriceerde fabula's*, die eerder op het niveau van de plot- dan dat van de actieruimte spelen en we hier verder onbesproken laten;⁸¹ (b) *motiefscenario's*, tamelijk flexibele schema's, met bepaalde reeksen handelingen, personages en een zekere 'omkadering', waarbij het verloop en de afloop echter niet op voorhand vaststaan: zo kan het motiefscenario van het achtervolgde meisje (afhankelijk van het genre) bijvoorbeeld eindigen in haar redding of haar dood; (c) *situationele scenario's*, deze slaan op minder 'flexibele' situaties (bv. het duel tussen sheriff en schurk in de western), of soms 'minieme

⁸⁰ Citaat uit Keunen (2007: 8; mijn nadruk). Omdat Bachtins *chronotop* (of "времяпространство", 'tijdruimte', 1975: 234) zoals bekend al de betekenissen van het Griekse *chronos* ('tijd') en *topos* ('plaats') in zich draagt, is het nogal dubbelop om van 'actieruimtechronotoop' of 'plotruimtechronotoop' te spreken. Keunen (2007: 9, n. 6) beseft dit ook zelf, maar zijn globale Bachtiniaanse invalshoek en de polyinterpretabiliteit en gelaagdheid van het chronotoopconcept (cf. Bemong & Borghart 2010: 6-8 en passim, m.i. de beste introductie tot Bachtins obscure schepping) maken deze twee "neologismen", zoals hij ze in diezelfde noot noemt, wat mij betreft verdedigbaar (Keunens derde nieuwe begrip, 'wereldbeeldchronotoop', zou daarentegen sowieso beter overal tot 'wereldbeeld' worden gereduceerd).

⁸¹ Cf. ook Keunen (2007: 33). Een voorbeeld van zo'n maximaal scenario is het standaardschema van (sommige) detectives waarin een vaste reeks Proppiaanse functies steeds in dezelfde volgorde voorkomen. In premoderne belegeringsverhalen komen bepaalde stereotiepe 'narremen' uiteraard verplicht *voor* of *na* andere, maar van echte standaardvolgordes kan toch geen sprake zijn, zodat we op het niveau van de plotruimte liever een beroep op Keunens plotpatronen deden (9.2).

handelingen', zoals het gooien en neerkomen van een taart (hierbij schrijft het scenario een *slagroomtaart* voor, zo weet Eco) in iemands aangezicht; (d) *retorische topoi*, zoals de beschrijving van een idyllisch plekje (*locus amoenus*), waarbij de auteur eerder aan andere literaire voorbeelden daarvan dan aan de werkelijkheid denkt. Meteen na zijn overzicht geeft Eco toe dat zijn lijst van vier hiërarchische niveaus jammer genoeg (in zijn Italiaans: "fatalmente", Eco 2002: 83) onvolledig is, *maar* door acht te slaan op dergelijke scenario's kunnen we hoe dan ook "familiegelekenissen"⁸² tussen teksten naspeuren.

Eco's laagste niveau nu, de topos, bij de ouden oorspronkelijk een "hulpmiddel bij het uitwerken van redevoeringen: een arsenaal van thema's en argumenten [...] die de spreker gebruikt om zijn toehoorders te overtuigen", omvat niet noodzakelijk gemeenplaatsen die zich *tijdsruimtelijk* manifesteren,⁸³ zodat categorie (d) – anders dan (b) en (c) – in feite *niet* onder Keunens *actieruimte* chronotopen valt.⁸⁴ Eco mag dan wel vinden dat er meer niveaus mogelijk zijn, in de praktijk blijkt het ook zo al moeilijk genoeg om bepaalde min of meer stereotiepe handelingen, bijvoorbeeld uit belegeringsverhalen, onder zijn motief- dan wel situationele scenario's onder te brengen.

Ik schets kort twee gevallen: de *sceneggiatura* van de aristie en die van het begraven van de gesneuvelde. De *aristie*, niet zozeer in de Van Dalebetekenis "gevecht van uitgelezen strijders",⁸⁵ maar als de (middel)lange reeks indrukwekkende wapenfeiten van één, alsmear vervaarlijker woedende held zoals die onafgebroken, terwijl hij dood en vernieling zaait, een tijdlang door de verteller wordt gevolgd, heeft al sinds de *Ilias* de status van scenario. In een grootscheepse studie van de Iliadische aristieën introduceerde Tilman Krischer hiervoor een 'schema' van opeenvolgende acties (1971: 13-90, m.n. 23-24). Als alle helden deze handelingen netjes in volgorde zouden volbrengen – en aldus beantwoorden aan Krischers "Normalform" (1971: 23) – dan kunnen we dit een *situationeel scenario* (Eco's type c) noemen. Maar de aristie van de ene held is de andere niet, zeker ook wat het aantal hexameters (verteltijd) betreft. Logischerwijs verschillen de 'grotere aristieën'⁸⁶ onderling meer dan de 'kleinere', en algemeen beschouwen we de Iliadische aristie dan ook beter als een *motiefsценario* (type b), vermits dit volgens Eco de nodige flexibiliteit toelaat. Toch rijst meteen de vraag of het scenario van de kleinere,

⁸² Eco (2002: 83): "somiglianza di famiglia", en daarmee doelt hij net als ik (in 1.1) op die van Wittgenstein.

⁸³ Een voorbeeld uit Van Gorp, Delabastita & Ghesquière (2007: 476; vanwaar ook het citaat) is de bescheidenheidsformule. Voor (de retorische) *topos* in de oudheid, cf. supra, hfst. 7, n. 24, alsook Huys' comm. in Aristoteles (2004: 243).

⁸⁴ Keunen zelf vindt nochtans van wel en introduceert hier – anders dan Eco – de woordgroep 'retorisch scenario' (2007: 33).

⁸⁵ Den Boon & Geeraerts (2005: 232). Het Griekse woord *aristeia* ('het zich onderscheiden', 'heldendaad') wordt door Bruce Loudon (2006: 316) in zijn 'technische' betekenis als volgt omschreven: "A higher than usual level of prowess attained by a warrior, inspired by a god, who is for a time virtually unstoppable on the battlefield."

⁸⁶ Zo noemt Krischer ze, bv. die van Patroclus in de beroemde zang XVI, die anders dan de overige grotere aristieën, eindigt met de *dood* van de betrokkene (1971: 29-31).

veelal gelijkaardige aristieën, zoals we die ook in het *Verhaal* geregeld tegenkomen (bv. *Povest* 1999: 48, waar we keizer Constantijn zien razen), dan niet eerder *situationeel* is te noemen. Een antwoord beargumenteren heeft weinig zin; algemeen wil ik wel stellen dat hoe meer verteltijd de afwikkeling van een scenario gemiddeld in beslag neemt, hoe hoger het zal staan in Eco's hiërarchie.

Bij mijn tweede geval *vertrek* ik bij het *Verhaal*: 'Nestor-Iskinder' staat bekend (cf. Crowleys citaat in het 'Ten geleide'), zij het natuurlijk in beperkte kring, om zijn grote, soms zelfs wat morbide aandacht voor de telling en teraardebestelling van de vele gevallen die het beleg van Constantinopel bijna dagelijks voortbracht. Alleen al de regelmaat waarmee hij de keizer bevel laat uitvaardigen de lijken te verzamelen (bv. *Povest* 1999: 36), waarna ze worden begraven en de lezer hun aantal verneemt, wijst in de richting van een situationeel scenario. Haast alle belegeringen uit de geschiedenis hadden talloze doden te betreuren, maar het hangt per belegeringsverhaal van de auteur af, ongeacht of die nu een epos dan wel een geschiedwerk aan het schrijven is, hoeveel aandacht hij daaraan wenst te besteden.⁸⁷ Al uit Homerus (zie bv. Loudon 2006: 50-52), in wiens kosmos de dood niet is weg te denken, kennen we dit scenario van de 'begrafenis en masse': in *Ilias* VII, 325-440, waar beide kampen de tijd nemen om hun ontelbare gesneuvelde, ongenoemd blijvende makkers van het slagveld te halen en hun de laatste eer te bewijzen. Tegen het eind van het epos zijn er, in de voorlaatste zang (XXIII) de begrafenisrituelen rond Patroclus en aan het slot van het werk die voor de grote Trojaan die Patroclus doodde, Hector. Die zijn echter zo groots opgevat – zeker die voor de Griek, met daarbij de fameuze, breed uitgesponnen lijkspelen – dat die allesbehalve in het stramien van een (situationeel) scenario passen.

Het zal intussen wel duidelijk zijn: als we de barrières tussen bijvoorbeeld laatmiddeleeuwse en archaïsch-Griekse of epische en historiografische teksten willen slechten, stellen we ons met betrekking tot Eco's *sceneggiature* – die hijzelf toch 'intertekstueel' noemt – maar best zo soepel mogelijk op. Het lijkt mij dan ook zinvoller om onder het niveau van de overkoepelende plotruimte (Eco's maximale scenario) geen opsplitsing te maken tussen motief- en situationele scenario's, maar om die als één heterogene groep te beschouwen die we, in de trant van Keunen, 'actie(ruimte)scenario's' kunnen noemen of gewoon (syntagmatische, cf. infra) 'narremen'. De term 'topos' uit Eco's laagste niveau – 'retorische' wil ik weglaten – zou men dan kunnen reserveren voor

⁸⁷ Iemand als Thucydides bijvoorbeeld, die het etiket van 'historiograaf' uiteraard meer verdient dan 'Nestor-Iskinder', heeft het in zijn *Over de Peloponnesische oorlog* – weliswaar geen belegeringsverhaal op zich, al wordt er hier en daar belegerd – slechts één keer uitgebreider over het begraven der (Atheense) doden en de rituelen (o.a. een rede van Pericles) daarbij. Tim Rood acht deze passage uit het begin van het werk (II, 34), die meteen een voorstelling beoogt van gelijkaardige latere begrafenishandelingen, "[a] good example of iterative narration" (2007b: 133), een term die aan bod kwam in het narratologische gedeelte (6.3).

de min of meer vaste bouwstenen die *niet* tijdruimtelijk zijn, zoals de statische passages van descriptieve aard.⁸⁸

Helaas zijn niet alle stereotiepe componenten van een belegeringsverhaal te herleiden tot actieruimte(ruimte)scenario's of topoi in enge zin. Wat doe je bijvoorbeeld met typische personages (*stock characters*) zoals Constantijn XI uit het *Verhaal*, een schoolvoorbeeld van de ontzag inboezemende bevelhebber? Vanzelfsprekend doorloopt deze allerhande herkenbare actie(ruimte)scenario's en vertoont hij bovendien een reeks 'statische' ('topische') kenmerken. In ruime zin kun je (de aanwezigheid van) zulke personages in principe ook 'topoi' noemen, maar om geen verdere verwarring te zaaien vis ik hier ten slotte graag weer het (n.a.v. Tasso's *inventio* geïntroduceerde, 7.3) begrip 'narreem' op.

❖ belegeringsnarremen: paradigmatisch en syntagmatisch

Los van de specifieke connotaties van Eugene Dorfman's term (1969), beschouw ik als 'belegeringsnarreem' elke *significante narratieve component* van een belegeringsverhaal. Afhankelijk nu van hoe de narremen door de epicus of geschiedschrijver (evt. dramaturg, cineast enz.) worden aangewend, zijn zij eerder 'horizontaal' of 'verticaal' werkzaam: *horizontaal*, en dus tijdruimtelijk, onder de vorm van actieruimten, en *verticaal*, onder de vorm van allerhande grotere en kleinere, meer of minder typische ingrediënten die *an sich* geen rol spelen voor de voortgang van de actie, maar deze als het ware wel haar uiterlijke hoedanigheid verlenen. Die verticaal werkzame narremen staan in een 'paradigmatische' relatie tot de gebeurtenissen van de plot, terwijl de horizontaal werkzame in hun 'syntagmatische' relatie de voortgang van die plot zelf uitmaken. Men zou dus kunnen spreken van *paradigmatische* en *syntagmatische belegeringsnarremen*.⁸⁹

⁸⁸ Ook de compacte *krijgsformules* die Orlov (die van *loci communes* sprak, cf. 3.1) heeft getraceerd in de *voinskije povesti* kan men hiertoe rekenen, voor zover zij geen (essentiële) acties weergeven. Hoewel statisch ten aanzien van de handeling (zie echter Bals bedenkingen hierbij in hfst. 6, n. 62), zijn er natuurlijk (veeleer lange) beschrijvingen die intrinsiek zeer dynamisch zijn. Een bekend geval hiervan biedt het (epische) narreem van de beschrijving van het schild van de/een protagonist, al in de *Ilias* (cf. 6.3) een symbolisch wapen vol beweging met een eigen verhaal dat sinds de *Aeneis* (VIII, 675-728) ideologisch-propagandistische doelen dient (zie Quint 1993: 21-48).

⁸⁹ Met deze tweedeling verwijst ik tot op zekere hoogte naar Roland Barthes' structuralistische onderscheid tussen *fonctions* en *indices*. *Functies* zijn de gebeurtenissen die, syntagmatisch met elkaar verbonden, de actie van het verhaal uitmaken. *Indexen* verwijzen naar de 'aankleding' van het vertelde en de (aldus paradigmatisch) aangeboden informatie, cf. Barthes' al genoemde 'Introduction à l'analyse structurale des récits' (1994: 80-83), waarin wordt voortgebouwd op Tomaševskij, Propp en Greimas. Zijn verdere *onderverdelingen* binnen functies ener- en indexen anderzijds reiken mij te ver. Thomas Schmitz (2007: 50-55) heeft deze bevindingen (uit 1966) geplaatst binnen de evolutie van Barthes' (structuralistische) denken, waaruit blijkt dat hij al enige jaren later inzag dat ze te optimistisch waren. Barthes' latere *codes* blinken m.i. echter evenmin uit in toepasbaarheid. Ook Herman en Vervaeck (2005: 52-57) hebben het – in feite overzichtelijker dan de Fransman zelf – over zijn

Eenvoudigweg van elkaar te scheiden zijn beide soorten in de praktijk van het belegeringsverhaal overigens niet: het *bestormen van de stadsmuur* is een syntagmatisch belegeringsnarreem, maar als auteur kun je dan, althans in theorie, paradigmatisch kiezen of je dit laat gebeuren door het belegeringsnarreem van de sterkste en dapperste held of door dat van een naamloze troep met een stormram.⁹⁰ De syntagmatische narremen worden dus door de paradigmatische aangekleed of opgetuigd ('gestoffeerd'), maar er zijn jammer genoeg geen waterdichte criteria om aan te geven waar dat aankleden nu precies begint. Je kunt immers evengoed het bestormen van de stadsmuur *met een stormram* als een syntagmatisch belegeringsnarreem beschouwen.⁹¹

Een 'gezaghebbende', exhaustieve lijst presenteren van alle mogelijke belegeringsnarremen, zelfs op basis van een klein corpus, is een utopie (zie reeds het 'Vooraf'), iets wat de vele tegenstanders van dit soort gedateerde literatuurwetenschap al verscheidene decennia weten en waarbij ook de meest hardnekkige structuralisten zich intussen veelal hebben neergelegd. Dat neemt niet weg dat er nog steeds studies, soms lijvige monografieën, verschijnen over (werkimmanente) verhaalstructuren, die ook hun nut kunnen hebben voor een beter begrip van het functioneren van het belegeringsverhaal. Een prima voorbeeld is Bruce Loudens *The Iliad: Structure, Myth, and Meaning*: hierin behandelt de auteur naast de globale structuur van Homerus' epos ook een terugkerend "principal narrative pattern" (waarvan bovengenoemde aristie een belangrijk deel uitmaakt, 2006: 14-52) op diepgaande wijze. Het is hoopgevend vast te stellen dat Louden niet nodeloos trendy wil zijn en het ontdekte narratieve patroon gewoon weergeeft via een 'lijst van motieven', in feite twintig 'syntagmatische narremen'.⁹² Hipper, maar daarom natuurlijk niet minder pertinent, is de cognitivistische aanpak van de Australische classica, Elizabeth Minchin, auteur van *Homer and the Resources of Memory* (2001). De flexibele scripts die zij in de typisch homerische scènes onderkent,⁹³ herinneren aan de *sceneggiature* van Eco

functies en indexen. Zie tevens het verwante onderscheid van de aan Barthes schatplichtige Seymour Chatman tussen *events* en *existents* (1978: 19, 129 en passim).

⁹⁰ Uiteraard wordt die keuze in de praktijk, zeker voor geschiedschrijvers, beperkt door de historische aard van het behandelde beleg, mijn zgn. 'historische *Geschehen*', maar evengoed door de gewoonte van de *imitatio*; denk aan de navolging van Josephus in het *Verhaal* (cf. 'intertekstueel *Geschehen*', 6.3).

⁹¹ Uit Andrej Archipovs onderzoek (1993: 26, 30) inzake stereotiepe 'bekeringsverhalen' uit de middeleeuwen leren we anderzijds dat er ook tekst(soort)en zijn waarin een belegering plus inname *samen* slechts de waarde van één syntagmatisch narreem lijken te hebben.

⁹² Loudens overzichtsschema (2006: 15-16, vgl. ook 113-114) doet me sterk denken aan Propps lijst van 31 functies, alsook aan de middeleeuwse epische verhaalpatronen zoals gepresenteerd door Dorfman (1969: 25-26, 36-37, 69, 217-218), de geestelijke 'vader' van het narreem (Louden noemt geen van beiden). Dat de 'structuralistische' monografie van de Amerikaan anno 2006 nog bij een uitgeverij als Johns Hopkins kon verschijnen bewijst dat er wel degelijk een markt blijft voor het 'zoeken naar structuren (narremen)'.

⁹³ Daarbij vertrekt Minchin (2001: 2-4) van de 'typische scènes' (waaronder strijdgerelateerde als het zich wapenen voor de strijd, maar ook andere, bv. maaltijden en dromen) zoals grote homerologen als Walter Arend en Milman Parry die in het tweede kwart van de twintigste eeuw in kaart hebben gebracht. Minchin wil

– al vermeldt zij hem niet –, maar kunnen hier evengoed als (belegerings)narremen gelden, voor mij immers een buigzaam concept.

Motieven, scripts en aanverwante structurelementen zijn zoals gezegd veel vaker opgespoord in literaire werken (i.c., epen) dan in historiografie, en men zou daarom kunnen opperen dat het enkel de studie van *epische* belegeringsverhalen is die van narremen als die uit Louden en Minchin kunnen profiteren. In 4.1 zette ik de historische afhankelijkheid van het ‘genre’ van de geschiedschrijving ten opzichte van het epos uiteen. Niet alleen alle epen, maar ook het gros van de oudere geschiedwerken uit de Oudgriekse invloedssfeer, al liet die zich vaak pas gelden na langdurige omwegen, zijn bijzonder schatplichtig aan Homerus. Anderzijds sloot het immense bereik van de actieruimten en topoi uit de *Ilias*, zoals notoir in de tweede helft van Vergilius’ *Aeneis*, natuurlijk niet uit dat er in het premoderne Europa ook *niet-homerische* narremen circuleerden aangaande het eeuwige onderwerp van de krijg.⁹⁴ Hoewel vaak niet exclusief van toepassing op de gesofisticeerde activiteit van het belegeren vonden vele ‘strijdnarremen’ hun plaats binnen de structuur van belegeringsverhalen, *ook* wanneer dat in feite niet te rijmen viel met de historische realiteit. De voorliefde van belegeringsverhaalauteurs om te focussen op *individuele* krijgsprestaties (cf. de eposparameter van de ‘nobeles en illustere personages’, 7.3) illustreert dit prima. Nochtans is het zo, aldus Murrin (over de periodes die hij bestudeert), dat “[s]ieges, [...] whether in the Middle Ages or the Renaissance, did not normally allow for spectacular acts by individuals, and Jerusalem was no exception” (1994: 102), waarmee hij impliciet alludeert op de aristieën bij Tasso.

Na de *syntagmatische* ook nog iets over de *paradigmatische* belegeringsnarremen, die minder dan eerstgenoemde met modernere concepten (als scripts) te benaderen vallen. Het gaat hier zoals gezegd om ‘topische’ beschrijvingen, stereotiepe formules of voorstellingen, typische personages en dergelijke meer. Over beschrijvingen ging het al naar aanleiding van het vertelritme (6.3) en voor de aan *voinskie povesti* eigen krijgsformules verwijs ik naar 3.1 (e.v.). Bij ‘stereotiepe voorstellingen’ denk ik tevens aan uitspraken of vergelijkingen die al dan niet als (retorische) topos geregeld opduiken in belegeringsverhalen.

Zeker een daarvan is al het voorwerp geweest van letterkundige studie en verdient hier toelichting. Op basis van Andreola Rossi’s *now and then theme*, hetgeen zij ook wel een

afstappen van hele sets aparte scripts voor de afzonderlijke scènes: “A single script with a number of tracks and options to cover internal variations is in every way a more efficient mode of storage”, en dit zowel voor de eposzanger als voor de toehoorder, zo oordeelt zij (2001: 45). De studie van dit soort typische scènes, door folkloristen graag ‘motieven’ genoemd (cf. Sifakis 1992: i.h.b. 143, 149), is niet alleen van belang voor een begrip van hoe orale literatuur functioneert: menige homerische ‘volksepeische’ verteltechniek vond immers ingang in de *kunstepiek* (cf. 3.3).

⁹⁴ Bv. die uit de oudere Latijnse historiografie, aldus Rossi (2004: 17-53, precies m.b.t. Vergilius).

motief noemt (2002: 238-247), doop ik het tot het ‘*nu tegenover vroeger*’- (belegerings)narreem. Dit narreem bestaat hierin dat nadat een stad is gevallen de verteller de miserabele toestand *nu* – i.e., waar hij is aanbeland in de vertelde tijd – met de bloei en pracht van *vroeger* vergelijkt, een stereotiepe voorstelling waarbij hyperbolen allerm minst worden geschuwd. Dit narreem belichaamt als het ware de navrante omslag van geluk naar ongeluk die Aristoteles in de *Poetica* het sterke punt van de tragedie vond (XIII, 53a12 e.v.; cf. Rossi 2002: 241-242), en balt aldus Keunens degradatieplot als het ware in één enkele oppositie samen. Rossi bespreekt het *now and then theme* concreet in het relaas van Trojes ondergang in *Aeneis* II, en vermeldt ook het voorkomen ervan bij de grote Griekse tragici en hellenistische geschiedschrijvers. Nog interessanter voor ons is het bereik van het narreem bij Kristoffel Demoen, die zich weliswaar beperkt tot Griekse teksten uit de ‘hogere’ genres, maar ook de christelijke periode tot de val van Byzantium bekijkt (2001: 103 en passim). Hierbij gewaagt Demoen van “*topoi* du renversement du bonheur passé”.⁹⁵ Ook in het christelijke *Verhaal* ontbreekt het ‘nu tegenover vroeger’-narreem niet. Aan het eind van het lange middendeel, dat zich zoals gezegd volgens een degradatieplot ontwikkelt, klinkt het noodlottig:

O grote kracht van de angel der zonde! O, hoeveel kwaad baart de misdaad! O, wee jou, Zevenheuvelige, omdat de heidenen jou beheersen, want hoeveel zegeningen Gods zijn op jou afgestraald, je nu eens roemend en verheerlijkend, meer dan de andere steden, je dan weer op velerlei wijzen en veelvuldig vermanend en stichtend met heilzame daden en roemrijke wonderen, je vervolgens weer roemend door overwinningen op je vijanden. Onophoudelijk strekte je immers tot onderricht, riep je op tot redding, troostte je door je overvloed aan leven en was je op alle mogelijke manieren tot sier! Evenzo heeft de zeer onberispelijke moeder van Christus, onze Heer, je met onuitsprekelijke weldaden en ontelbare gaven genade verleend en te allen tijde beschermd. Maar jij keerde je, als een waanzinnige, af van Gods genade en gulle giften voor jou en wendde je tot wangedrag en wetteloosheid. En zie, nu heeft Gods toorn zich over jou geopenbaard en jou overgeleverd in de handen van je vijanden. (*Povest* 1999: 64)⁹⁶

De ‘nu tegenover vroeger’-tegenstelling is bovendien een onderdeel, aldus Rossi, van de topos van de “*Urbs Capta, the Fall of the City*” (2002: 232; haar nadruk; op p. 238 heet het een ‘thema’), die al het voorwerp van een erudiet artikel van George Paul was. Deze

⁹⁵ Demoen (2001: 111; zijn nadruk), cf. de aan Rossi’s *now and then* – maar in omgekeerde volgorde – herinnerende Griekse tegenstelling “*to palai, nun dē*” op p. 112. Frappant zijn ook de raadgevingen inzake de pathetische behandeling van (bv. ook door natuurrampen) vernietigde steden in een retoricahandboek van de Griek Apsines van Gadara (3e eeuw n.C.; Demoen 2001: 108-109, vnl. nr. 3).

⁹⁶ Al gecit., zie hfst. 6, n. 84. Voor de antieke versus de christelijke interpretatie van een dergelijke ommezwaai, cf. supra, hfst. 7, n. 109.

noemt het weliswaar een motief (“the motif of the capture of cities”, 1982: 147), voor mij een reden te meer om het ook hier bij ‘narreem’ te houden. Een *letterlijke* vertaling van het Latijnse *urbs capta*, ‘de stad, na te zijn gevallen’ of ‘de gevallen stad’, dus met een *voltooid* deelwoord, zou echter meer dan Rossi’s *fall* of Pauls *capture* recht doen aan de taferelen die auteurs er mee willen beschrijven. Het *urbs capta*-narreem betreft immers stevast (de beschrijving van) het beklagenswaardige lot dat de bevolking ondergaat *nadat* de stad door toedoen van drieste belegeraars is gevallen en heeft derhalve niet echt meer te maken met het belegeren zelf.⁹⁷ De daarbij steeds terugkerende elementen, normaliter vanuit het gezichtspunt van de verliezer, worden al aangeraakt in de *Ilias* (waarin Troje, zoals gezegd, eigenlijk nog niet valt):

The elements of the motif in the passage from *Iliad* 9 [593-594] are the killing of men, the destruction of the city by fire, and the carrying off of the women and children (i.e., into slavery). Other examples [...] include such other elements as the plunder of temples, the murder of children (as in *Iliad* 22.63-64) or their violent separation from their parents, rape, and the wailing of women and children. (Paul 1982: 147)

Bij de Griekse historici van het hellenisme zouden dergelijke opsommingen tot pathetische excessen leiden (Paul 1982: 152-153; Rossi 2002: 233, 236). Daarnaast duiken ze, ook bij de Romeinen – al zeker sinds eposschrijver Ennius (cf. hfst. 8, n. 26) –, in talloze andere genres op en in verschillende retoricahandboeken worden ze als gemeenplaats besproken.⁹⁸

Vanzelfsprekend treedt het *urbs capta*-narreem ook in de belegeringsverhalen omtrent 1453 op. Hoewel al vele van Constantinopels eeuwenoude schatten twee en een halve eeuw eerder naar onder meer Venetië waren verscheept, bleef er nog meer dan genoeg over voor Mehmeds duizenden soldaten. Michael Critobulus (zie n. 61) vertelt erg uitgebreid over hun moord- en plundertochten, hoewel hij destijds zelf niet in de stad aanwezig was (Critobulo di Imbro 2003: 236-248; zie ook Pertusi’s comm. op p. 228). Zijn relaas mag dan wel steunen op dat van ooggetuigen, het is duidelijk dat de uitwerking van het *urbs capta*-narreem hier vooral een beroep doet op het *intertekstuele Geschehen*.

⁹⁷ Het kan gerust een ‘belegeringsnarreem’ blijven als we ‘belegering’ als een *pars pro toto* zien, dus ook slaand op (de inname – uiteraard – en) uitwassen als plunderen, moorden en verkrachten. Strikt genomen zijn dit tijdruimtelijke en aldus *syntagmatische* narremen, maar als de hoofdhandeling het belegeren en het innemen is, grijpen ze plaats *na* de ontknoping en zijn ze vaak eerder, hoe gruwelijk ook, ‘optuigend’.

⁹⁸ Zie Demoen (2001: 104-109 en passim) en Paul (1982: i.h.b. 149-151). Vrij bekend is de passage uit Quintilianus’ *Institutio oratoria* VIII, 3, 67-69, die ook wordt aangehaald door Eco als een mooi voorbeeld van een ‘hypotypose’ of levendige beschrijving (hier: van de ellende na de inname van een stad; cf. Eco 2003: 181-183).

‘Nestor-Iskinder’ van zijn kant wijdt, enigszins verrassend, weinig woorden aan de wandaden van de binnenstormende belegeraars (*Povest*’ 1999: 62); eerder concentreert hij zich op hun zoektocht, “als wilde beesten”,⁹⁹ naar keizer Constantijn, niet voor niets zijn protagonist. Uiteraard werden vele kerken – tegenhangers van de antieke tempels uit Pauls citaat – meedogenloos gestroopt, maar het staat historisch vast dat er volgens de wensen van de sultan zelf ook verscheidene belangrijke grotendeels werden gespaard.¹⁰⁰ Dat Mehmed zijn aanstaande hoofdstad begrijpelijkerwijs niet *al te* verwoest wou zien, blijkt in het *Verhaal* uit zijn ontzag bij het aanschouwen en betreden van de Heilige Sophiakerk:¹⁰¹

En na op het plein te zijn gekomen bij de Grote Kerk, steeg hij van zijn paard, wierp zich met zijn aangezicht ter aarde, nam wat stof en strooide dit over zijn hoofd terwijl hij God dankte. En na zich te hebben verwonderd over dat grote gebouw, sprak hij als volgt: “Voorwaar, deze mensen zijn er geweest en gingen heen, en anderen zoals dezen zullen er na hen niet meer zijn.” (*Povest*’ 1999: 66; al gecit., zie hfst. 7, n. 79).

Wat ‘Nestor-Iskinder’ de sultan hier precies wil laten zeggen, is voor discussie vatbaar. Uiteraard zullen de moslims die er nu de plak gaan voeren aanzienlijk verschillen van de christelijke bewoners die er meer dan een millennium de bovenhand hadden. Maar de eventuele treurnis die men in de woorden van de sultan zou kunnen lezen, is er in dat geval ingelegd door de Russische verteller, die dan met betrekking tot de “mensen” (i.p.v. de stad zelf) uitpakt met een onvervalst ‘nu tegenover vroeger’-narreem. Hoger (7.3) opperde ik al hoe de sultan onder invloed van Josephus’ Titusfiguur – en dus andermaal van het intertekstuele in plaats van het historische *Geschehen* – vooral fungeert als uitvoerder van Gods straffende voorzienigheid.

Ook ‘optuigend’, want de handelingen hun uiterlijke vorm verlenend, maar dan veel ingrijpender dan stereotiepe voorstellingen als degene die Rossi, Paul en Demoen hebben bestudeerd, is de invulling van de *personages*, die voor zover we deze als onveranderlijke types zien tot de voornaamste paradigmatische belegeringsnarremen mogen worden gerekend. Vanzelfsprekend gaat de (syntagmatische) dynamiek in bijzonder grote mate

⁹⁹ *Povest*’ (1999: 62): “аки дивии звѣри”.

¹⁰⁰ Cf. Runciman (1965: 152-153). Dat Mehmed dit volgens de heilige islamitische wetten misschien wel kon wensen, maar zeker niet zomaar *bevelen*, toont Halil Inalcik aan (1970: i.h.b. 232).

¹⁰¹ Dergelijk betreden van een cultusgebouw terwijl men ontzag voelt én wekt, komt vaker voor in belegeringsverhalen, alsook in strijdverhalen *zonder* beleg. Naar aanleiding van het *Igorlied* spreekt Vereecken van de “triumphal entry after a battle” (2009: 495, n. 9; een geschikte naam voor een narreem, lijkt me), die als vanouds gepaard ging met een dankceremonie in een tempel of kerk. Hoewel zo’n intrede in de eerste plaats voor de winnaar (cf. “triumphal”) was weggelegd, doet ook verliezer Igor’ er een aan het eind van het *Igorlied*. In het *Verhaal* leidt de intrede, van winnaar Mehmed, naar hét cultusgebouw van de bedwongen *tegenstander*.

van deze figuren uit, zodat ook hier blijkt hoe aanvechtbaar de splitsing tussen de paradigmatische en syntagmatische narremen uiteindelijk is. Hoe dan ook keert dit onderscheid terug in een recente studie over hoe geschiedenis tot middeleeuwse epiek wordt omgevormd: daarbij worden historische figuren geassimileerd tot hun archetypische modellen (die paradigmatisch zijn), terwijl men gebeurtenissen tracht te verbinden met mythische daden (syntagmatisch werkende actieruimten), zoals het gevecht met het monster.¹⁰²

In belegeringsverhalen nu is er gewoonlijk een belangrijke plaats weggelegd voor de ‘nomothetische’ (zie n. 45) aanvoerder, dikwijls een soort koning-krijger met de kwaliteiten van een *miles Christi*, zoals die in 3.1 al aan bod kwam als kenmerk van de Russische krijgsverhalen. Dergelijke personages heeft Malcolm Hebron passend als *siege commanders* getypeerd (1997: 34). Hoewel hij zich daarbij concentreert op enkele veertiende-eeuwse Middelenlengse belegeringsverhalen, zijn zijn bevindingen zeker extrapoleerbaar. Voor de ‘herkomst’ van het wijdverbreide type (narreem in brede zin) verwijst Hebron naar tal van teksttypes uit verschillende perioden en culturen:

Portraits of soldier-emperors and kings exhibiting piety and prowess in battle and siegecraft exist in chronicles from an early date. Drawing on such sources as the campaigns of Caesar and the exploits of Old Testament and pagan heroes, royal biographers presented their subjects as heroic warriors: early examples are Einhard’s biography of Charlemagne, and Widukind’s presentation of Saxon emperors as the successors to Caesar. Often, religious devotion was added to skill as a crucial element of character. (Hebron 1997: 35)

Een mooi, hier al gevallen voorbeeld van latere datum vormt de aanvoerder – hoewel geen echte keizer of koning – van de kruisvaarders in Tasso’s *Gerusalemme liberata*, de historische *capitano Goffredo* ofwel Godfried van Bouillon. Zo’n nobele leidsman hoefde overigens niet per se een ‘*siege commander*’ te zijn: hij kon, begiftigd met dezelfde kwaliteiten, evengoed bevelhebber zijn aan de zijde van de *verdedigers*, zoals de figuur van keizer Constantijn in het *Verhaal*.

De deugden die dit soort personage moet uitdragen, blijken in feite overeen te komen met de criteria waaraan de ideale vorst moest voldoen in de zogeheten ‘vorstenspiegels’ (*specula principum*). Dat dit oude, met name in de middeleeuwen florerende genre aan beide kanten van de breuklijn tussen de westerse en oosterse christenheid een ruime verspreiding kende, kan mee een verklaring bieden waarom dit personagetype zowel in de West-Europese als in de niet door Hebron behandelde Oost-Europese middeleeuwse

¹⁰² Zie Reichl (2010: 57) die daarvoor steunt op het werk van Mircea Eliade. Het denken hierover in archetypen en mythen herinnert ook aan Joseph Campbells *monomyth* (zie J. Campbell 1973; en m.b.t. belegeringsverhalen: De Dobbeleer 2009b).

belegeringsverhalen tot de vaste *stock* behoorde. Bij de Grieken inhoudelijk terug te voeren op een tweetal redevoeringen van Isocrates (436-338 v.C.) vormde de vorstenspiegel zich als genre pas echt in het hellenisme. “[D]er vollkommene König muß ein guter Feldherr, ein guter Richter, aber auch ein wahrer Priester sein”, zo omschrijft Wilhelm Blum¹⁰³ de drie pijlers waarop de autoriteit van en het ontzag voor de ideale vorst, en dus voor de figuur van de aanvoerder tijdens het beleg, kon steunen. De intrede van het christendom zou het wezen van de vorstenspiegelliteratuur overigens niet ingrijpend veranderen, iets wat wel het geval was met Niccolò Machiavelli’s welbekende, rond 1513 geschreven, *Il principe* (cf. Blum 1981: 9, 19-20).

Weliswaar is niet elke protagonist van een premodern belegeringsverhaal de grootste uitblinker op *alle* krijgs- en morele domeinen waarop excellentie vereist is bij de praktijk van het belegeren. Niet elke aanvoeder is een (rijpe) Aeneas, zou je kunnen zeggen.¹⁰⁴ De potentiële monotonie die zulks kan teweegbrengen, wordt tegengegaan doordat de aanvoerder soms een krachtigere, onstuimigere, gewoonlijk jongere held, zeg maar van het ‘achilleïsche’ type, naast zich moet dulden. In belegeringsverhalen van langere adem, in het bijzonder epen, kan zoiets vanzelfsprekend beter worden uitgewerkt dan in kortere (historiografische) teksten. In het *Verhaal* is de figuur van Giovanni Giustiniani naar fysieke kracht gemeten véél, maar waarschijnlijk niet meer waard dan het personage van keizer Constantijn. De Genuëes een echte Achillesfiguur noemen is dus zeker overdreven, temeer daar ik hem naar aanleiding van zijn dubbele verwonding – en hoe hij daarbij beweend wordt door Constantijn (die hier zelf enigszins ‘achilleïsch’ optreedt, zie 9.2) – al aan *Patroclus* had gelieerd.

Het pleit voor de complexiteit en ‘moderniteit’ (cf. n. 76) van de *Ilias* dat de protagonist, Achilles, *niet* de aanvoerder is van een van de strijdende partijen. Bovendien heeft de aanvoerder van de Grieken, Agamemnon, er evenmin de onbetwistbare morele autoriteit die aanvoerders van het kamp waarmee de verteller sympathiseert toch plegen te hebben (maar de Iliadische verteller sympathiseert – op ‘moderne’ wijze – *ook* met de Trojanen). In Tasso’s *Gerusalemme liberata* is de aanvoerder van het christenleger, Goffredo, duidelijk wel een Aeneasfiguur. Zijn morele autoriteit is onovertroffen en ook in wapenrusting is hij een toonbeeld voor zijn mannen. Op het slagveld is enkel de ‘achilleïsche’ Rinaldo (en eventueel Tancredi) in staat de heidenen nog meer angst in te

¹⁰³ Meer bepaald parafraseert Blum (1981: 7) hier een niet rechtstreeks overgeleverd traktaat van ene Diotogenes, een (vermeende) pythagoreeër, waarschijnlijk uit de hellenistische periode. Blum staat ook stil bij de aanzienlijke circulatie van het genre bij de Slaven (1981: 23-30). Byzantiums aandeel daarin mag dan groot zijn geweest, dat wil niet zeggen – zoals Kirill Maksimovič (2002) m.b.t. middeleeuws Rusland aantoon – dat de politieke ideeën omtrent de ideale vorst dezelfde bleven als die in Constantinopel.

¹⁰⁴ Uit de *Aeneis* kennen we vooral die passages waarin de titelheld *niet* zelf aan het strijden en/of belegeren is, maar in de tweede epos helft, de zogenaamde ‘Iliadische’ zangen VII-XII, is Aeneas zowel als verdediger (zang IX) als aanvaller (XII) bij belegeringen betrokken (cf. Rossi 2004: 180-196).

boezemen dan Goffredo. Pas wanneer de ‘aeneïsche’ en ‘achilleïsche’ held elkaars gezag ten volle hebben erkend (zang XVIII) zijn de christenen in staat Jeruzalem in te nemen, waar het dan Goffredo is die we in het slotoctaaf zien bidden bij het Heilige Graf (XX, 144; zie ook Guglielminetti 1991: 327).

Ook op sommige *morele* domeinen moeten de nomothetische bevelhebbers nu en dan hun meerdere erkennen in minder aanwezige, maar niettemin belangrijke neven-personages, zoals Pietro l’Eremita (i.e., de historische Peter de Kluizenaar) en de mysterieuze *magus d’Ascalona* bij Tasso, Vassian in Cherskovs *Rossiada*,¹⁰⁵ of patriarch Anastasius bij ‘Nestor-Iskinder’. Dat de historiciteit van de patriarch erg gecontesteerd is, is precies een argument *pro* bij de stelling dat typische personages, ook in historiografische teksten, tegen de gang van de geschiedenis in, een rol kunnen opeisen (en hetzelfde geldt voor de figuur van de keizerin, cf. 5.4 en 7.3). De aanwezigheid van charismatische geestelijken of (in prechristelijke contexten) andere adviseurs of ‘inwijders’ met meestal profetische gaven¹⁰⁶ – hoeft overigens niet te betekenen dat dezen de ‘priestersfunctie’, om die zo te noemen, monopoliseren en haar aldus de nomothetische bevelhebber ontnemen (vgl. bv. Goffredo in *Gerusalemme liberata* III, 66-70). Bij dit minder prominente heldentype denken we natuurlijk ook aan de (rol van de) waarzeggers ter duiding van de ‘wonderbaarlijke’ gebeurtenissen in het *Verhaal over Constantinopel* (7.3 en 8.4).

Met een dergelijke koppeling van syntagmatische functies aan paradigmatische personagetypes zitten we onmiskenbaar in het vaarwater van Greimas’ klassiek geworden *actantentheorie*. Deze invalshoek wordt zo dadelijk de laatste vanwaaruit ik het belegeringsverhaal in dit, zoals gezegd tentatief blijvende, hoofdstuk bekijk. Aangezien de beschrijving der narremen (uiteindelijk) geen doel op zich is (geworden), heb ik er in deze paragraaf slechts enkele belangrijke toegelicht. Het laatste woord geef ik hier aan Torquato Tasso. Wellicht gaf niemand ooit een betere omschrijving van welke narremen we in een goed belegeringsverhaal kunnen aantreffen:

[A]ls in een klein universum dienen we er aan de ene kant legerverordeningen, gevechten te land en ter zee, innamen van steden, schermutselingen en duels, toernooien, beschrijvingen van honger en dorst, stormen, branden, wonderen te lezen; aan de andere kant dient men er vergaderingen in de hemel en de hel te vinden, moeten we er opstanden, onenigheden, dwalingen, avonturen, betoveringen, daden van wreedheid, stoutmoedigheid, hoffelijkheid en edelmoedigheid, liefdes-

¹⁰⁵ Voor het enten van Vassian (mogelijk de controversiële geestelijke Vassian Patrikeev, 1e helft 15e eeuw) op Tasso’s verder naamloos blijvende *magus d’Ascalona*, zie De Dobbeleer (2004: 49-50 en passim).

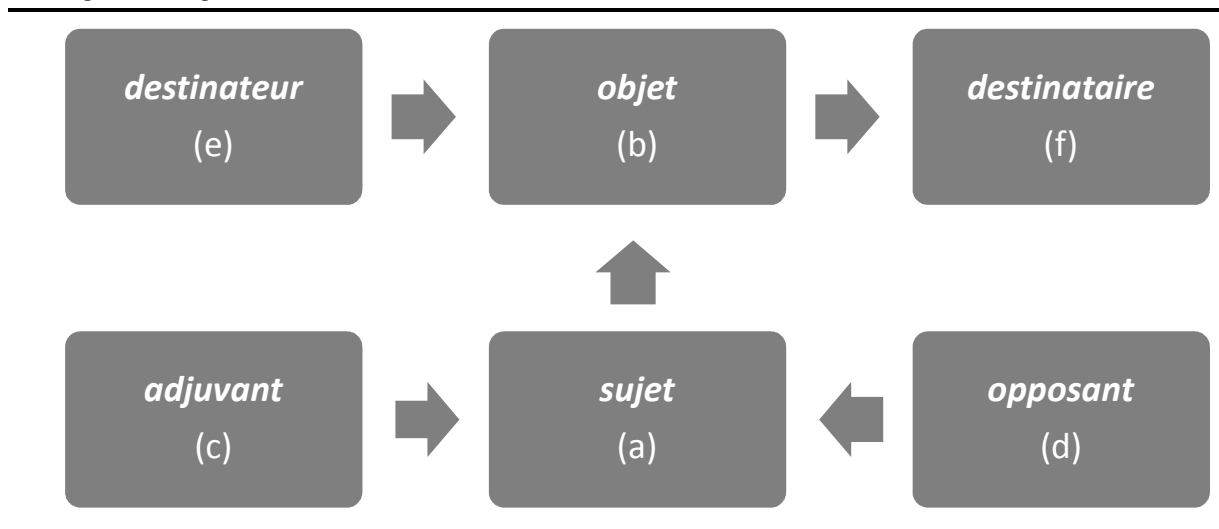
¹⁰⁶ Vgl. Hebrons voorbeeld uit de Middelenlengse *Prose Siege of Thebes* (eig. een samenvatting van John Lydgates lange, weinig oudere poëem *The Siege of Thebes* uit 1420, cf. Hebron 1997: 9, 24). In de *Ilias* is Calchas zo’n ‘adviseur’.

verwikkelingen zien, of gelukkige, of ongelukkige, of vrolijke of meelijwekkende [...]. (Tasso 1964: 36; al gecit., zie hfst. 7, n. 115)

❖ belegeringsverhalen en het actantenmodel

Met de theorie, uit zijn *Sémantique structurale* (1966: 172-191), van de zes actantiële rollen, te weten: *sujet* (a, 'subject'), *objet* (b, 'object'), *adjuvant* (c, 'helper'), *opposant* (d, 'tegenstander'), *destinateur* (e, 'zender'), en *destinataire* (f, 'ontvanger'), introduceerde de Litouws-Franse taal- en literatuurwetenschapper Algirdas Greimas een structuralistisch paradigma dat vanwege zijn graad van abstractie ruim toepasbaar is op zeer uiteenlopende verhalen. De abstracte rollen zijn immers niet gelijk aan de concrete personages in een tekst:¹⁰⁷ een 'actant' kan op verschillende verhaalmomenten door verschillende personages worden ingevuld, maar hoeft niet antropomorf te zijn (cf. Budniakiewicz 1998: 10). Ook dieren, 'zaken' – bv. een in te nemen stad –, 'toestanden' – bv. de wereldvrede – of 'activiteiten' – bv. het uitwandelen van de Bornemse Dodentocht – kunnen (kortstondig) als actant fungeren.

Figuur 2 Algirdas Greimas' actantiële model (1966: 180)



¹⁰⁷ Voor Aristoteles (*Poetica* VI, 50a38 e.v.) waren de feitelijke personages al ondergeschikt aan de actie van de plot en ook Greimas opteert dus (evenals Propp) *niet* voor een opvatting van het personage “comme ‘être de papier’, mais pour une approche éminemment fonctionnelle”, aldus Dirk De Geest (2003: Le schéma actantiel); Belfiore (2000: 42-48) brengt hierbij terecht nuances aan. Een goed overzicht van wat Greimas precies aan Propp en aan Etienne Souriaux *Les deux cent mille situations dramatiques* (1950) ontleende, vind je bij Therese Budniakiewicz (1998). Greimas geeft zelf schematisch het verschil aan tussen actant en personage (1973: 161-162); zie ook David Herman (2004: 131-169, i.h.b. fig. 5), die Greimas' theorieën als startpunt gebruikt voor zijn cognitieve model met *participants*. Greimas' actanten worden beknopt, maar afdoend uitgelegd, en al bij al verrassend constructief bekritiseerd in moderne overzichten als die van Herman en Vervaeck (2005: 57-60) en Thomas Schmitz (2007: 47-50).

Herman en Vervaeck (2005: 58) erkennen dat de hierboven (tevens door henzelf) gepresenteerde versie van het actantenmodel, met de drie geopponeerde paren: (a) versus (b), (c) versus (d), en (e) versus (f), de eenvoudigste en dus de handigste, want algemeen meest toepasbare is, maar het spreekt voor zich dat, als men er slechts één specifieke verhalenfamilie, zoals die van de premoderne belegeringsverhalen, mee wil bestuderen, de rollen beslist wat concreter mogen zijn. De zonet geïntroduceerde ‘priestersfunctie’ zou dan als een aparte actant kunnen worden beschouwd, op gelijke hoogte waarvan we bijvoorbeeld ook de ‘inwijdersactant’ zouden kunnen plaatsen. Een dergelijke actantiële rol, die de initiatie bewerkt van tot op dat moment ‘onrijpe’ helden en deze zo als het ware mentaal voorbereidt op komende missies van uiteenlopende aard,¹⁰⁸ zou echter evengoed onder de ‘priestersactant’ kunnen worden begrepen, en hier beginnen de moeilijkheden al.

Om tot een steekhoudend model te komen voor grofweg alle premoderne belegeringsverhalen zouden we, zoals Propp met zijn Russische wondersprookjes (cf. *supra*), *inductief* te werk kunnen gaan. Het voordeel van Greimas’ model ten opzichte van de benaderingen van zijn structuralistische voorgangers is precies het feit dat het een *deductieve* methode biedt (cf. Schmitz 2007: 49), waarbij literatuurwetenschappers geponeerde actanten trachten terug te vinden in hun corpusteksten. Willen we de actanten ten behoeve van ons concrete thema van de belegering verfijnen, dan moeten we toch in het achterhoofd houden dat naarmate de abstractiegraad van het aangewende actantenschema stijgt, ook het aantal (belegerings)verhalen waarvan het de onderliggende structuren beschrijft, zal toenemen. Greimas’ beperkte set van zes actanten blijft dan ook maar beter gehandhaafd: priesters en inwijders zijn op actantiël niveau in de regel *adjuvants*, ‘helpersrollen’ die in de loop van eenzelfde verhaal door verschillende personages (of instanties) kunnen worden ingevuld. We zouden uiteindelijk ook afbreuk doen aan Greimas’ luciditeit als we voor haast elke nevenfiguur een eigen actantiële rol zouden bedenken.¹⁰⁹

Zijn we het daarover eens, dan dient nog rekenschap gegeven van de problemen waarvoor het ‘klassieke’ model met de zes actanten ons stelt. Dat Greimas’ paradigma “alle personages en drijfveren tot een zestal rollen [reducert]” en het schema aldus “allerhande verhalende teksten op één hoop gooit en zonder onderscheid behandelt” (L.

¹⁰⁸ Ik denk hierbij aan on- en semihistorische ‘inwijders’ als Tasso’s *magi d’Ascalona* en Cheraskovs Vassian. Zo initieert laatstgenoemde in *Rossiada* VII-VIII de jonge Ivan IV in zijn grootse missie in de Russische geschiedenis, cf. *supra*, n. 105.

¹⁰⁹ Dan zouden we ons ook te zeer blindstaren op de personages i.p.v. hun rollen (die ook door bv. voorwerpen kunnen worden vertolkt, cf. *supra*). Nochtans kan zo iets tot vruchtbare resultaten leiden, zoals vrij recent Bernadette Smelik aantoonde in haar *Bijfiguren in de Lancelot en prose: een studie over de verteltechnische functies van ridders, jonkvrouwen, schildknapen, dwergen en kluizenaars* (2002). Het is echter Propp (wiens functies tot tien worden herleid) en niet Greimas, op wiens theorieën Smelik steunt bij haar bestudering van de 392 (!) bijfiguren in deze populaire dertiende-eeuwse Franse roman.

Herman & Vervaeck 2005: 58-59), is hier althans – in het licht van vorige alinea en het feit dat zo’n herleiding tenslotte het doel is van een hoofdstuk als dit – nog het kleinste probleem. Al lastiger is de vraag of je één invulling van het actantiële model moet gebruiken voor een heel verhaal, dan wel één voor elk hoofdstuk of zelfs elke sequentie.¹¹⁰ Greimas’ model – “resolutely anti-psychological [als het is], displacing attention from the interior states to the manifest deeds of participants in a story” (D. Herman 2004: 123) – is bij uitstek (of zelfs *enkel*, cf. Keunen 2005: 171-172) toepasbaar op verhalen waarin via een of andere vorm van strijd iets wordt gezocht of nagestreefd. Vermits premoderne belegeringsverhalen nu in de regel goed representeerbaar zijn onder de vorm van dit soort *actieverhalen* (cf. 9.2) en dus niet al te complex zijn, lijkt één invulling van het model per verhaal haalbaar, al zal het wellicht steeds mogelijk zijn om voor specifieke nevenplots (bv. van episodes) afzonderlijke invullingen te presenteren.

Het is bij dit alles nagenoeg onvermijdelijk om datgene waarom het allemaal draait in deze verhaalfamilie, de *stad* of eventueel het bolwerk in kwestie, als *objet* (b) te kiezen. Kiest de verteller de kant van de belegeraars, dan is de in te nemen stad – bv. Jeruzalem in de *Gerusalemme liberata* – object zonder meer. Bevindt het vertelperspectief zich daarentegen veeleer *binnen* de muren, zoals in het *Verhaal*, dan wordt het object beter geherformuleerd tot ‘het verdedigen/ontzetten van de stad’, want het *sujet* (a) streeft immers steeds het object na, en dit langs de *axe du désir*.¹¹¹ Dat het subject de stad wil innemen of verdedigen is duidelijk, maar of je deze actant dan moet invullen met één personage, de protagonist (meestal de nomothetische bevelhebber van daarnet), of de hele groep van stads-, land-, geloofs- of andere genoten die hij tijdens het beleg concreet aanvoert, hangt af van belegeringsverhaal tot belegeringsverhaal en van onderzoeker tot onderzoeker. Kiest men voor de protagonist (of eventueel een twee- of drietal hoofdpersonages), dan is het makkelijk om andere personages, medestanders uit dezelfde groep van het subjectpersonage, als *adjuvant* (c) voor te stellen. Als die hele groep zelf het subject is, kan bijvoorbeeld de gunstige weersgesteldheid of een personage dat niet tot die eigenlijke groep hoort (bv. een schijnbaar toevallig opduikende ‘inwijder’, zie n. 108) de rol van helper vervullen. In beide gevallen zal de vijandige groep, of dat nu de belegeraars of de verdedigers van de stad in kwestie zijn, als *opposant* (d) fungeren, waarbij natuurlijk één specifieke tegenstander, in het *Verhaal* zonder enige twijfel de ‘goddeloze’, ‘ongelovige’, ‘ellendige’ (cf. 7.3) Mehmed, reliëf kan krijgen als *de* antagonist bij uitstek. Ook deze actant hoeft niet per se uit een of meerdere personages te bestaan: zo is de aanhoudende

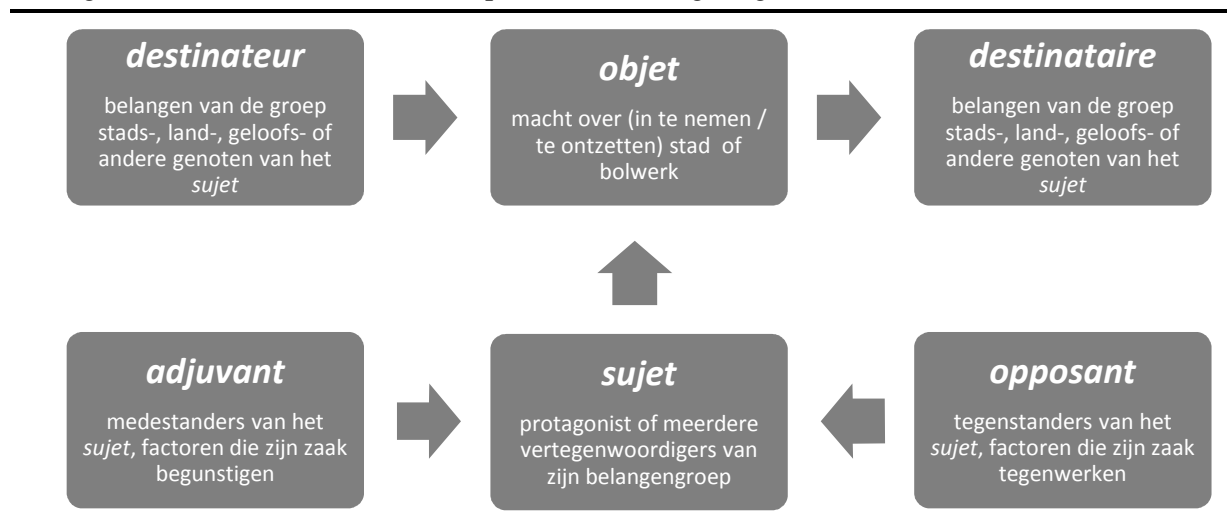
¹¹⁰ Aldus Herman en Vervaeck (2005: 59), die weliswaar spreken in termen van “één model ontwerpen” (per verhaal, hoofdstuk etc.), terwijl ze kennelijk iets bedoelen als ‘het klassieke (Greimasiaanse) model van *één concrete invulling* voorzien’.

¹¹¹ De andere assen tussen de actanten (één per actantenpaar) zijn de *axe de la communication* tussen (e) en (f) en de *axe du pouvoir* tussen (c) en (d), cf. ook De Geest (2003: Le schéma actantiel).

droogte, zoals die de kruisvaarders in *Gerusalemme liberata* XIII, 52-69, teistert, een onvervalste *opposant*. Wat de actanten *destinateur* (e) en *destinataire* (f) betreft, (b)lijken deze rollen in de praktijk van het belegeringsverhaal meestal door eenzelfde ‘instantie’ te kunnen worden ingevuld. Gewoonlijk is de zender het algemene belang van de reeds genoemde groep van stads-, land-, geloofs- of andere genoten – diegenen die *niet* bij het specifieke beleg zijn betrokken inclusief, bv. de christenheid in haar *totaliteit* bij Tasso – dat als het ware van de concrete krijgsmacht en de protagonist in het bijzonder (het subject) verlangt dat dezen het object te pakken krijgen. De instantie die daarbij baat heeft, is uiteraard weer datzelfde algemene belang. Men kan dus stellen dat dit ‘algemene belang’, dat natuurlijk nauw dient verbonden met de door het belegeringsverhaal uitgedragen politieke en/of religieuze *ideologie*, zowel de actantiële rol van zender (e) als die van ontvanger (f) vertolkt.

Schematisch resulteert dit alles in:

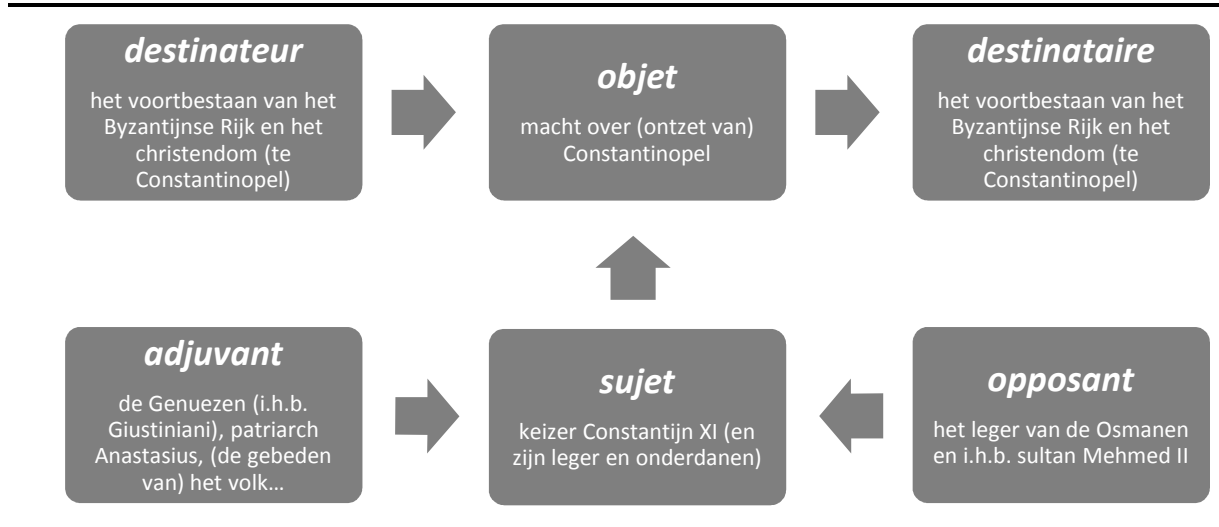
Figuur 3 Actantiel model van het premoderne belegeringsverhaal



Belegeringsverhalen waarin men de (‘actantiële’) verhoudingen zonder veel kunst- en vliegwerk in bovenstaand model kan gieten, kunnen we ‘klassieke’ – of om verwarring met ‘antieke’ te voorkomen: ‘traditionele’ – belegeringsverhalen noemen.

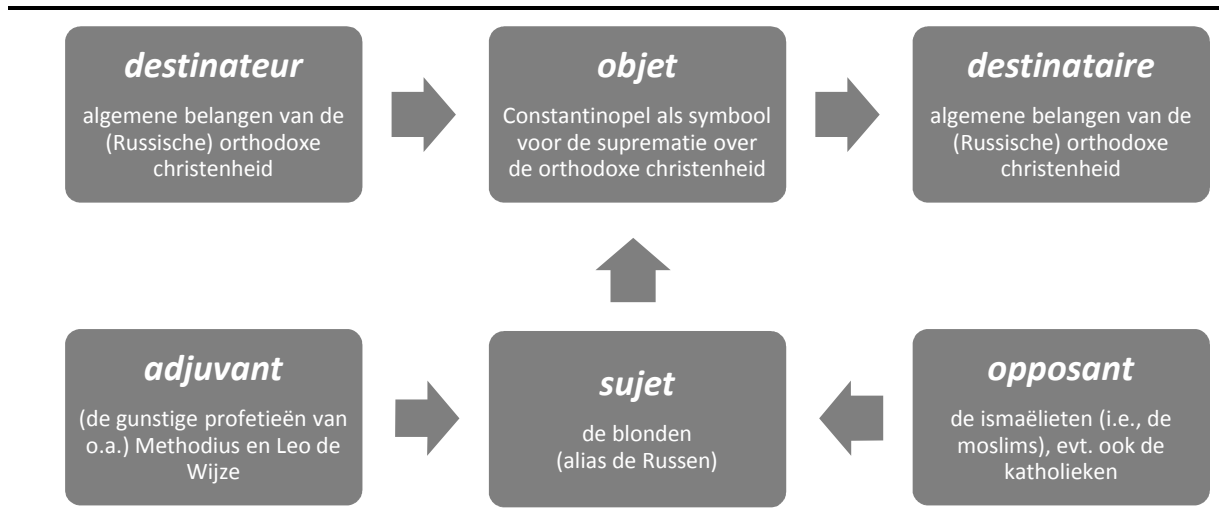
Met betrekking tot het eigenlijke, ‘klassieke’ belegeringsverhaal in ‘Nestor-Iskinders’ *Verhaal*, dus het lange middendeel ervan, kan dit dan als volgt worden ingevuld:

Figuur 4 Actantieel model van het *Verhaal over Constantinopel* (centrale deel)



Nemen we specifiek het slotdeel in acht – zoals ook nodig was om van de degradatie- een missieplot te maken (9.2) – dan blijken de laatvijftiende-eeuwse Russen (of de blonden) en hun ontelbare nazaten ook tot de belangengroep te horen. Het ‘object’ blijft Constantinopel, weliswaar niet langer de te ontzetten stad van 1453, maar het heroveren ervan als symbool voor het verwerven van de suprematie over de orthodoxe christenheid:

Figuur 5 Actantieel model van het *Verhaal over Constantinopel* (slotdeel)

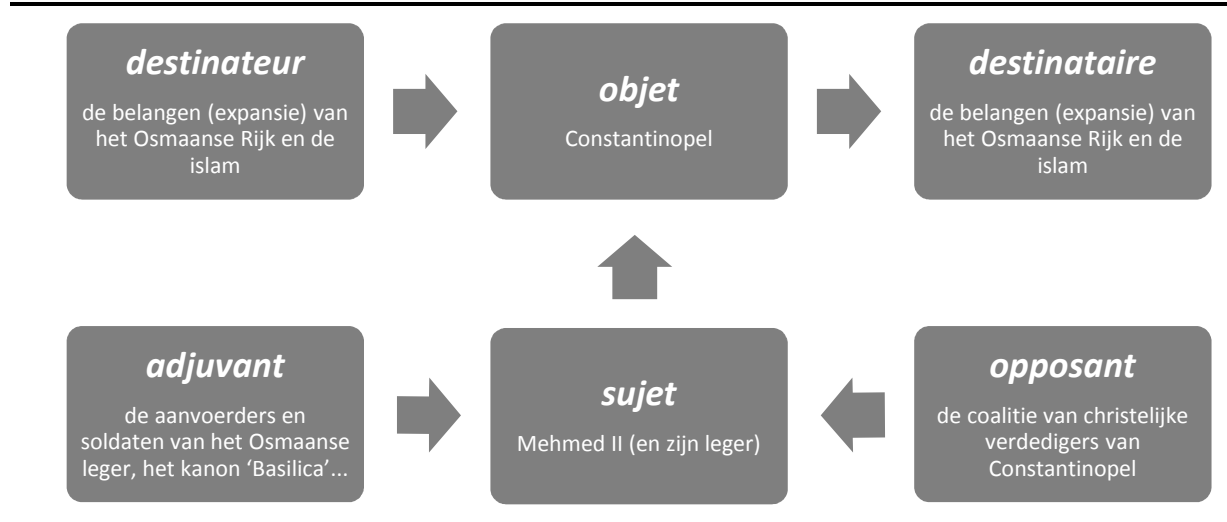


De twee voorgaande schema's (fig. 4 en 5)¹¹² bekijken de zaken te zeer vanuit het standpunt van de verdedigers, met wie de verteller overduidelijk sympathiseert, en houden

¹¹² Op basis van het ideologische ‘gewicht’ van het slotdeel zouden we figuur 5 kunnen beschouwen als het actantiële model voor het hele *Verhaal*. In principe kunnen we ook een model specifiek invullen voor het stichtingsgedeelte; omdat de gebeurtenissen hierin meer dan een millennium voor die van het centrale deel plaatsvinden, is het moeilijk om de actantiële rollen uit dit begindeelte mee op te nemen in één model voor het *hele*

zodoende geen rekening met het gezichtspunt van de Osmaanse belegeraars, de latere winnaars (van het middendeel), die hun object, zoals uiteindelijk blijkt, dus *wel* met succes najagen. Een invulling van het actantiële model met antagonist Mehmed als subject, levert daarom een schema op dat *wel* tot aan het eind van (het middendeel van) het *Verhaal* standhoudt, en dat overigens wonderwel toepasbaar is op Tursun Begs al vermelde Osmaanse historiografische relaas, *Geschiedenis van de vader van de verovering* (9.2):

Figuur 6 Actantiel model van het *Verhaal* (centrale deel) vanuit ‘Osmaans’ perspectief



Hoewel dit model dus beter bij de plot van het *Verhaal* past dan dat van figuur 4, waarvan het als het ware het negatief is, zullen de meeste (christelijke) lezers de actanten toch toewijzen zoals in figuur 4. In feite begeef ik me met dergelijke bedenkingen op het terrein van de focalisatie (cf. 6.4), een kwestie waaraan actantiële analyses dreigen voorbij te gaan. De kritiek die Marie-Laure Ryan formuleert aan het adres van structuralistische ontledingen à la Propp gaat eigenlijk uit van hetzelfde probleem:

In Propp, combat between hero and villain is always followed by the function “victory.” Linear analysis does not take into account defeat, the necessary flip side of victory, and consequently cannot express the competitive relationship which ties the hero to his antagonist.” (Ryan 1993: 184)

werk (cf. probleem van de gebrekkige eenheid, 7.4), *tenzij* we God zelf als *sujet* beschouwen (zie het eind van 9.3). De betekenis van het begindeel voor het *Verhaal* kan hoe dan ook het best worden geduid via de Bachtini-aanse eposvisie (cf. i.h.b. 8.4).

Ryan denkt hier net als Propp dus aan winnaarsverhalen,¹¹³ maar ook als je louter vanuit het standpunt van de *verliezers* naar de onderliggende structuren kijkt, zoals we begrijpelijkerwijs aanvankelijk deden bij ‘Nestor-Iskinder’, worden de actantiële verhoudingen binnen de missie van de tegenpartij dus over het hoofd gezien.

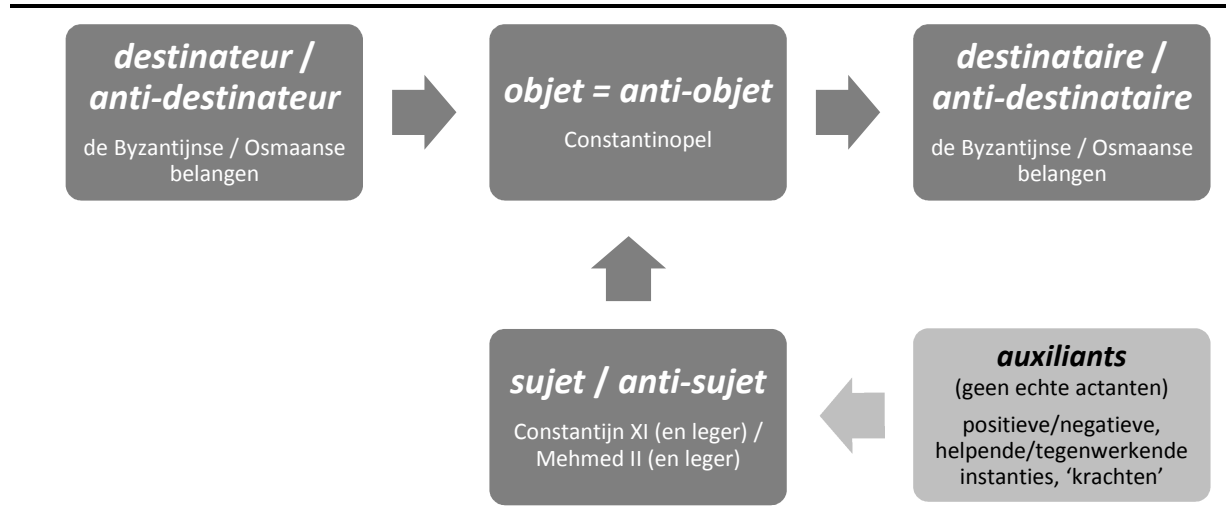
Enkele jaren na de introductie van zijn ‘basismodel’ (fig. 2) heeft Greimas zelf dit euvel willen verhelpen door het tegenover elkaar plaatsen van een *sujet positif* en een *sujet négatif* (of *anti-sujet*), waarbij hij er – ik veronderstel tegen beter weten in – op drukt dat ‘positief’ en ‘negatief’ “n’impliquent aucun jugement de valeur”.¹¹⁴ Volgens die terminologie zou keizer Constantijn dan het *sujet positif* en zijn rivaal Mehmed het *sujet négatif* of *anti-sujet* zijn. Ook dit *anti-sujet* streeft een *objet* na, in dit geval hetzelfde als Constantijn XI, de macht over Constantinopel, maar in andere verhalen kan het geheel verschillend zijn (het *objet négatif*). Tegelijk verschijnen er *anti-destinateurs* en *anti-destinataires*, terwijl de *adjuvants* en *opposants* van hun kant aan betekenis verliezen (cf. Greimas 1973: 162-164). Het feit dat de voornaamste *opposant* (uit het basismodel) van het *sujet* normaliter het *anti-sujet* is, maakt duidelijk waarom de *opposant* in het latere model zijn plaats als aparte actant verliest. Dat elk *anti-sujet* een tegenstander is, impliceert trouwens niet dat elke tegenstander een *anti-sujet* is. In Greimas’ latere herzieningen is een minder belangrijke tegenstander dan een ‘negatieve *auxiliant*’, terwijl er ook positieve zijn, al staan beide niet meer op hetzelfde plan als de vier overleefde actanten (cf. Budniakiewicz 1998: 10; D. Herman 2004: 128-129).

Een grote verworvenheid is dat de dieptestructuur van het belegeringsverhaal van 1453 nu in één model kan worden gegoten waarin de ‘narratieve programma’s’ – zoals Therese Budniakiewicz ze in onderstaand citaat noemt – van verdedigers én belegeraars als het ware kunnen co-existeren:

¹¹³ Ryans kritiek (hier in een thematologische bundel) richt zich vooral tegen Propp en Bremond. Zo verdienen Bremonds ‘vooruitgang’ en ‘achteruitgang’ niet de status van thema omdat *improvement* van de ene partij tegelijk *degradation* van de tegenpartij is en *vice versa* (1993: 176-177). (Een verfijning van) een model van Wendy Lehnert uit de artificiële intelligentie zou volgens Ryan tot de oplossing leiden voor te ‘eenzijdig’ beschouwende modellen, maar wie haar artikel verder leest (1993: 177-188), begrijpt waarom digibeten dit soort modellen maar liever *niet* in overweging nemen (Ryan heeft o.a. een diploma computerwetenschap).

¹¹⁴ Greimas (1973: 163). Onder verwijzing naar de Faustfiguur wijst Greimas er verder nog op dat “[l]e sujet et l’anti-sujet peuvent être réunis ensemble et mener, au sein d’un seul acteur, ‘une lutte intérieure’ à mort” (1973: 167).

Figuur 7 Aangepast actantieel model van belegeringsverhalen iz. Constantinopel 1453

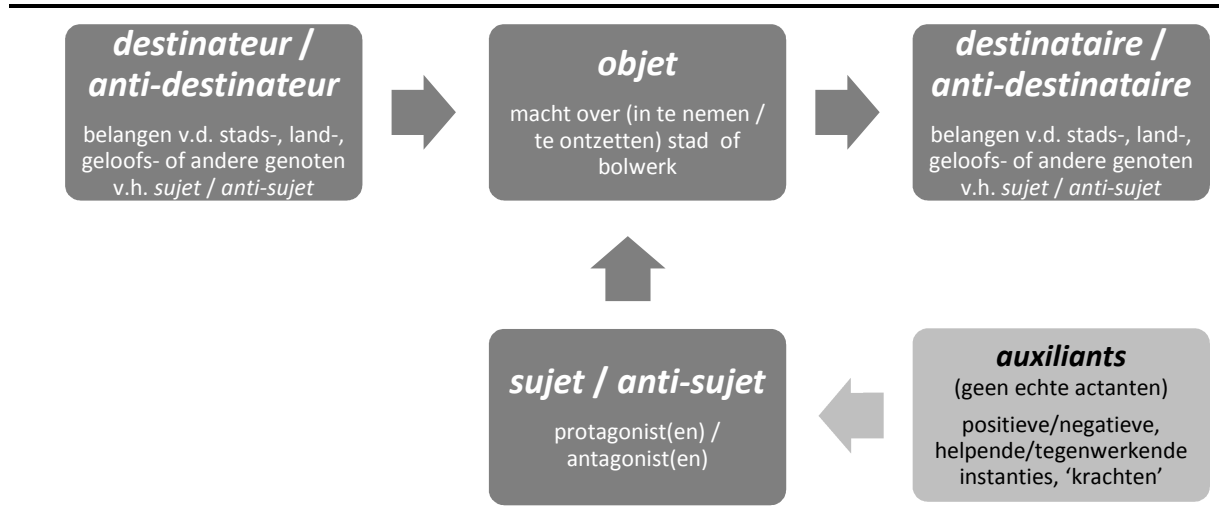


De ‘narratieve programma’s’ van zowel de premoderne belegeringsverhalen vanuit het verdedigende standpunt (bv. ‘Nestor-Iskinder’ of Georgius Sphrantzes) als die vanuit het belegerende standpunt (bv. Tursun Beg) kunnen uit dit schema worden afgelezen. Door de actanten aan weerszijden van de slashes (/) kan het belegeringsverhaal nog twee kanten uit, of in de woorden van Budniakiewicz:

The quest of the Subject is threatened or prevented by the other [i.e., anti-] Subject. On the program of the first, the second is an Opponent or anti-Subject, as is the first on the program of the second. The two protagonists, the Subject and anti-Subject, are in opposition to each other and confront each other. Of the two actions that are thus opposed, one must succeed and the other must fail. The struggle between them will result in a situation where a victorious Subject acquires an object-value that was withheld by the anti-Subject. In this manner, the conflict and confrontation manifests the existence of two “narrative programs” and two actantial structures that are partially overlapping and fully correlated. The crossing of the two chained and superimposed programs splits the narrative into a dual narrative; their opposition to each other makes the narrative not only dual but polemical. (Budniakiewicz 1998: 11)

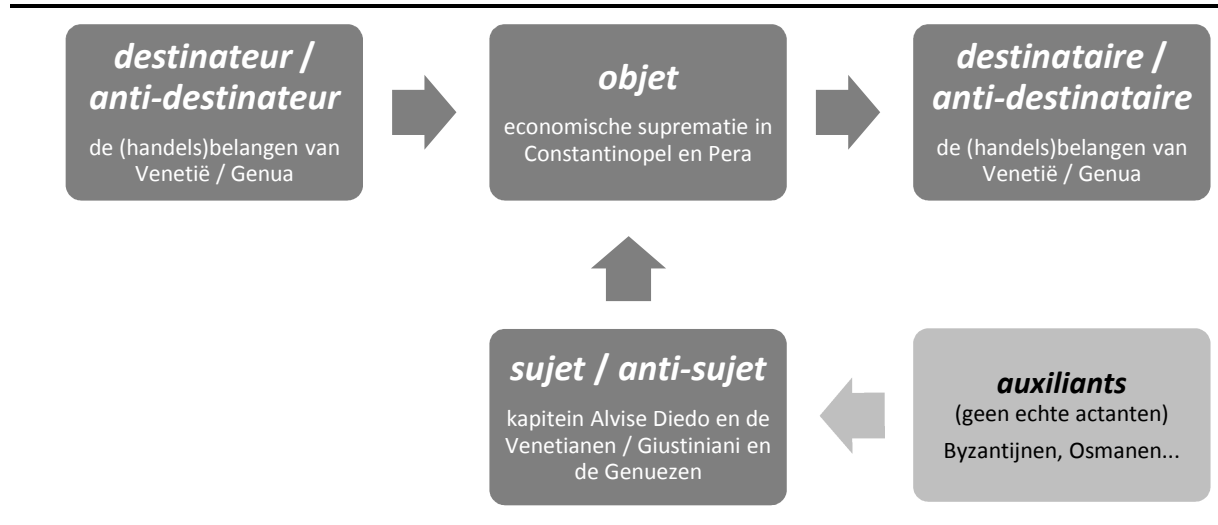
De enige versoepeling die ik nog wil aanbrengen is dat de zege niet per se naar het *sujet* dient te gaan (of het verlies naar het *anti-sujet*). De protagonist, zijn krijgsmacht en de ideologische belangen waarmee wordt gesympathiseerd (en vanuit wiens standpunt de krijgsgebeurtenissen worden verhaald) blijven wat mij betreft de klassieke actanten, die van de tegenpartij zijn dan de ‘anti-actanten’. Het object, een stad of een bolwerk, is in belegeringsverhalen voor beide partijen hetzelfde (*objet = anti-objet* of *objet négatif*). Anders dan bij Greimas (en in Budniakiewicz’ citaat) kan ook het *anti-sujet* dus aan het eind de *winnaar* zijn, met name in *verliezers* belegeringsverhalen (waarin het *sujet* dus de nederlaag lijdt).

Figuur 8 Aangepast actantieel model van het premoderne belegeringsverhaal



Het aangepaste model laat inderdaad toe het ‘klassieke’ of ‘traditionele’ belegeringsverhaal in kwestie als *dual*, in de zin van ‘tweevoudig’, voor te stellen. Echt *polemical*, als we Budniakiewicz’ term hier beschouwen als ‘dialogisch’ in Bachtiniaanse zin (cf. hfst. 5, n. 29), dus met polemiserende ideologische ‘stemmen’, zijn de premoderne, in de regel monologische verhalen uit mijn corpus niet. De (‘anti-’)situatie van de tegenstander verwaarlozen, zoals in Greimas’ klassieke basismodel is dus minder erg, kunnen we zeggen, naarmate een verhaal monologischer en het *anti-sujet* ongenueanceerder ‘slecht’ (indien gepersonifieerd: ‘de slechterik’) is.

Toch is zelfs Greimas’ *aangepaste* model hier niet zomaar invulbaar als ook *andere* ‘zaken’ dan de belegerde stad in aanmerking komen als object, en de verhoudingen tussen de actanten dus beduidend minder voor de hand liggen dan in figuur 8 (of 3). Dat wordt duidelijk als we teruggrijpen naar de als belegeringsverhaal minder ‘klassieke’ *Giornale* van de Venetiaanse scheepsarts Nicolò Barbaro. Nog in 9.2 bleek dat de ‘tegenstander’ – om een actant uit het basismodel te nemen – van de Italianen niet zonder meer gelijk te stellen is met de Osmaanse belegeraar, maar dat de Venetianen en Genuezen misschien nog het meest *elkaar* als opponent beschouwden (cf. hfst. 8, n. 37). Visueel voorgesteld moet daarbij aan een dergelijk model worden gedacht:

Figuur 9 Aangepast actantieel model van Nicolò Barbaro's *Giornale dell'assedio* (1454)

Dit aangepaste model heeft zeker het voordeel dat noch de Byzantijnse Grieken, noch de Osmanen zonder meer als helpers of tegenstanders hoeven te worden geduid. Bij Barbaro is dat namelijk lang niet altijd duidelijk: de Venetianen strijden wel aan de kant van de verdedigers, maar houden in het achterhoofd dat er hoe dan ook gunstige handelsakkoorden met de overwinnaar zullen moeten worden afgesloten. De Genuezen zijn begrijpelijk de gewantrouwde partij en dus het *anti-sujet*, maar ook tegen de Griekse medeverdedigers wordt bovenal aversie getoond. Ondanks een oprecht ogende sympathie voor Constantijn, de “zeer doorluchtige keizer”, schildert Barbaro diens Griekse onderdanen af als “lafhartig” en geleid door “hebzucht”.¹¹⁵

Helaas zal een dergelijke voorstelling van de actantiële verhoudingen op het niveau van de dieptestructuur niet iedereen overtuigen en zullen er altijd lezers (onderzoekers) zijn die als *objet* van de *Giornale* eerst en vooral aan Constantinopel zullen denken, zeker als zij geen andere relazen hebben gelezen waarin de verteller ondubbelzinniger tot een van beide kampen behoort. Hiermee komt dan ook het voornaamste nadeel van Greimas' structuralistische project aan het licht: een ingevuld actantieel model biedt weliswaar (meestal) een vrij logisch ogend beeld van de relaties tussen de actanten, maar jammer genoeg is de methode om die actanten concreet in te vullen, zoals bekend, niet dwingend (vgl. Herman 2004: 11, 132), en zal ze dat ook nooit worden.

Hierboven bleek dat het voor relatief eenvoudige verhalen waarin genoeg gebeurt, zoals premoderne belegeringsverhalen, niet al te moeilijk is om actantiële schema's op te stellen. Bij minder 'klassieke' belegeringsverhalen, die worden verteld door een instantie die minder nauw bij het beleg is betrokken dan de (toekomstige) winnaars of verliezers,

¹¹⁵ Resp. “serenissimo imperador”, “vil d'anemo” en “avaritia” (Barbaro 1856: 4 e.v., 40 en 50). De passages waarin laatste twee woord(groep)en voorkomen, onder 14 en 28 mei, werden door Pertusi niet opgenomen. Of het hier gaat om aantekeningen in de marge door een tweede hand (cf. Pertusi 2001: 6), blijft helaas onduidelijk.

moet er bij de invulling van Greimas' (aangepaste) model, zoals bleek, al enigszins worden geïmproviseerd. Een mooi voorbeeld biedt de *Ilias*, waarvan al eerder werd gesuggereerd dat het geen 'klassiek' belegeringsverhaal is: Troje zelf valt niet in het eigenlijke relaas en bovendien vertoont het moderne dialogische trekken (cf. n. 76). Als *objet* van de *Ilias* kan misschien beter Helena dan de stad Troje worden gekozen, al zijn beider lotsbestemmingen door Paris' ontvoering van de Griekse schone natuurlijk met elkaar verbonden. Nog passender is het waarschijnlijk om niet de Grieken, die Helena en (/of) Troje najagen, als *sujet* te kiezen, maar protagonist Achilles. In dat geval wordt de vrede van deze laatste met het eigen eergevoel het *objet*, iets dat hij pas aan het eind van het epos bereikt, wanneer zijn legendarische wrok is geluwd. Of je kunt datzelfde eergevoel tot *destinateur* (en *destinataire*) maken en het *objet* dan opdelen in de hem onrechtmatig afgenomen slavin Briseïs en – daarna – de wraak op Hector, de moordenaar van Patroclus.¹¹⁶ Uiteraard kan, zolang de ervoor aangevoerde argumenten houtsnijden, geen enkele invulling van Greimas' model zonder meer als fout worden bestempeld.

Zelfs voor 'klassieke' belegeringsverhalen is de 'standaardinvulling' van de schema's in figuren 3 of 8 niet helemaal dwingend. Wat als we – in navolging van Evelyn Vitz (1989: 117, zie ook 4-6) – in christelijke historiografische teksten uit de middeleeuwen, geconcipieerd als ze heel vaak zijn volgens de heilsgeschiedenis (cf. o.a. 7.3), God als *sujet* kiezen? Een dergelijke keuze zou goed passen bij het *Verhaal over Constantinopel* in zijn geheel. De heterogene delen zouden er als het ware meer 'actantiële eenheid' door krijgen. Het was immers door Gods toedoen dat Constantijn I de plek aan de Bosporus voor zijn nieuwe hoofdstad koos (*Povest* 1999: 26), ook was het door Gods wil, zo lezen we haast op elke pagina van het eigenlijke relaas, dat Constantinopel ruim elf eeuwen later viel, en het zijn profetieën die in het slotdeel 'goddelijk' openbaren dat de blonden de stad zullen terugwinnen. Vitz' slechts ten dele 'schertsende' bedenking bij het toewijzen van deze centrale actantenrol aan God is hier heel pertinent:

What I am suggesting here is that we take seriously the medieval cliché: if God is consistently invoked in medieval narrative it is often to justify the mysteries of the plot. But do we always know when reference to God in medieval texts is merely a habit of speech, and when God truly fills some function? I am being only partly facetious when I say that many medieval narrative works – especially long ones –

¹¹⁶ M.b.t. een beperkte passage in zang IX (vv. 103-115, het driekoppige gezantschap naar Achilles' tent), waarbij zij veel oog heeft voor de grammaticale functies binnen de passus, beschouwt Sylvie Perceau (2002: 41) – overeenkomstig Greimas' benamingen van de actanten – Briseïs als *objet*, Agamemnon als *sujet* en Achilles als "*destinateur-spolië*". Het fragment in kwestie heeft niets met het beleg te maken, maar haar aanpak bewijst eens te meer dat er geen dwingende methode is voor de afbakening van het aantal passages in een werk waaraan je een afzonderlijk actantieel model kunt toewijzen (cf. L. Herman & Vervaeck 2005: 56, iz. de verhalen rond James Bond).

seem to be held together by, and *only* by, recourse to divine will. (Vitz 1989: 117-118)¹¹⁷

God tot *sujet* verklaren heeft natuurlijk ook gevolgen voor de andere actanten. Zo moet de *destinateur* (evt. ook de *destinataire*) dan welhaast als vanzelf ook goddelijke allures aannemen, want welke sterveling of welk (werelds) ideaal of ‘belang’ zou God zomaar het werk kunnen laten doen?

Het is zonneklaar: kritiek ten aanzien van het ad-hockarakter waarmee actanten worden toegewezen, is steeds terecht en moeilijk te pareren. Dergelijke kritiek betreft gewoonlijk het onderzoek van fictionele teksten, maar als er al geen dwingende werkwijze blijkt te zijn om tot de zogeheten dieptestructuur van *fictionele* gebeurtenissen te komen (vgl. L. Herman & Vervaeck 2005: 56), dan lijkt het nog lastiger om waargebeurde feiten volgens het stramien van de actantiële relaties weer te geven. In deze lange paragraaf heb ik dit niettemin geprobeerd met betrekking tot het *Verhaal* en enkele andere relazen over 1453.

Tot slot nog Thomas Schmitz’ recente visie op het actantenmodel, waarbij mijn thematologische hoofdstuk zich in wezen aansluit. Natuurlijk houdt het terugbrengen van antieke teksten – want daarover gaat het bij Schmitz, maar het geldt evengoed voor premoderne belegeringsverhalen – tot actantiële modellen sowieso reducties in. Volgens de Duitse classicus en literatuurwetenschapper lijkt het echter geen twijfel dat:

such reductions are legitimate and necessary [...]. The decisive question is which degree of reduction we are prepared to accept, and answering this question will always be left to the taste of every single literary critic and every single reader. [...] I think that further research along the lines suggested by Greimas is legitimate and fascinating, even if we are still far from discovering such a theory.¹¹⁸ But the more we know about the common deep structure of narratives, the more we will appreciate their individual differences; hence, every attempt at generalization will also teach us something about individual narratives. (Schmitz 2007: 50)

Daar waar de veralgemenende ‘patronen’ niet stroken met de specifieke aard van een bepaald belegeringsverhaal, leert ons dat iets over de eigenheid of uniciteit ervan, en dit bleek bijvoorbeeld het geval met Nicolò Barbaro’s *Giornale*. Tevens ‘reveleert’ ook dit paradigma ons (andermaal; vgl. fig. 5 met 4) de ‘Russische’ specificiteit van het *Verhaal over Constantinopel* met zijn profetisch-ideologische slotdeel.

¹¹⁷ Hoe handig (de oorzakelijkheid van) Gods wil is om eenheid te brengen in de historiografische of epische plot, werd al uitvoerig behandeld in 7.4.

¹¹⁸ Op dezelfde pagina door Schmitz “some sort of ‘theory of everything’” genoemd, i.e., een verhaalttheorie voor alle *récits*, zoals men die in de hoogdagen van het structuralisme placht na te speuren.

Slotbeschouwingen

Het *Verhaal* als kunstepisch belegeringsverhaal

Slotbeschouwingen ambiëren zelden meer dan een reeks terugverwijzingen naar de vorige hoofdstukken en de klassieke parafrase van wat in de inleiding nog in de toekomstige tijd stond. Het spreekt vanzelf dat ook hier een en ander, maar gelukkig niet alles zal worden herkauwd. In feite heb ik in de slotparagraaf van hoofdstuk 8, op basis van de frames en kennisvormen van het *Verhaal over Constantinopel*, al samengevat waarom de ‘werking’ van deze Russische tekst, ondanks de lang niet altijd geslaagde uitvoering, als episch mag worden bestempeld. Richtten als het zich deed op tal van uiteenlopende – idealiter *alle* premoderne (of dusdanig opgevatte) – belegeringsverhalen, betrof het negende en laatste hoofdstuk veel meer dan het *Verhaal* alleen, maar toch opende de vergelijking met die diverse werken uit dezelfde ‘tekstfamilie’ (op thematische grond) perspectieven op het *Verhaal* die bij onze drie grote gidsen (hfst. 6-8) nog niet aan bod waren gekomen.

In een conclusie nog met iets nieuws komen aanzetten is *not done*, maar een ruim veertig jaar oude, grotendeels over het hoofd geziene en ook door mij te laat ‘ontdekte’ stelling van de Duitse germanist Frederick Pickering leidt tot een dermate aardige synthese van het fenomeen van de *framing* via tekstsoorten en het gegeven van de val van de stad, dat die maar beter hier kon worden ontvouwd.

❖ Constantinopel is Troje niet...

Volgens Pickering bestonden er voor de (West-)Europese middeleeuwer grofweg twee manieren om aan geschiedschrijving te doen: de ‘Augustinische’ en de ‘Boëthische’. De eerste is duidelijk genoemd naar Aurelius Augustinus (cf. hfst. 7, n. 48), de tweede naar Anicius Severinus Boët(h)ius (480-524), de laat-Romeinse filosoof en raadsman van Theoderik de Grote, die hem wegens hoogverraad ter dood liet brengen. Essentieel bij de Boëthische optie is dat zij de contingentie van de fortuin binnen de loop van de geschiedenis toelaat. Iets dergelijks past goed bij de teneur van Boëthius’ hoofdwerk, *De consolatione philosophiae* (*Over de troost der wijsbegeerte*, cf. Pickering 1967: 98-153),

een geval van *prosimetrum* (cf. hfst. 7, n. 141) dat hij in afwachting van zijn terechtstelling schreef in de gevangenis. Contingentie wordt daarentegen buitenspel gezet binnen de andere, Augustinische optie.

Hat der mittelalterliche Geschichtsschreiber aber die *andere* Wahl getroffen – ist ihm mit anderen Worten *Heilsgeschichte* die “eigentliche” Geschichte, dann muß er sich von vornherein der großräumigen Ökonomie der augustinischen Geschichtsschreibung verpflichten und großräumig denken lernen. In dieser Ökonomie hat Fortuna als eine nur in der menschlichen Zeit wirkende niedere Instanz keinen Platz! (1967: 16; Pickerings nadruk)

Het concept van die heilsgeschiedenis (voor Augustinus' bijdrage daaraan, zie 7.3) bleek van grote betekenis voor een degelijk begrip van het 'mythische' frame in een christelijke context. Of de hiermee verbonden religieuze kennis nu werkelijk 'Augustinisch' of diegene die contingentie gedooft echt 'Boëthisch' moet worden genoemd, is op dit punt niet meer aan de orde, maar het is duidelijk dat Pickerings tweedeling min of meer met geschiedschrijving doet wat de Bachtiniaanse oppositie 'transcendent-immanent' met de literatuur deed en doet.

Het is nu de verdienste van Malcolm Hebron geweest – de 'belegeringsspecialist' van de middeleeuws-Engelse letterkunde (cf. hfst. 9, n. 9) én een van de zeer weinigen die bovengenoemde these heeft opgepikt (weliswaar via de Engelse resumé in Pickering 1970: 173-182) – om deze tweedeling aan specifieke 'belegeringstypes' te koppelen, of eigenlijk aan 'types van *ondergang* via belegering'. Heel grondig uitwerken doet hij het helaas niet, maar voor Hebron (1997: 92) is het beleg van Troje exemplarisch voor de Boëthische geschiedvisie, terwijl dat van Jeruzalem door de Romeinen (70 n.C.) bij uitstek Augustinus' kijk op de gang van de geschiedenis typeert. Niet alleen de belegering en de val van Troje en Jeruzalem, maar ook de steden zelf, zo kunnen we stellen, staan symbool voor respectievelijk (het geloof in) een cyclische en lineaire ontwikkeling van de geschiedenis. Ongetwijfeld dacht de middeleeuwer die ervoor heeft gezorgd dat het stichtingsgedeelte een eerder losstaand, maar toch betekenisvol (zie 8.4) deel van het *Verhaal over Constantinopel* is geworden, niet aan Boëthius, Augustinus of moeilijke geschiedfilosofische vraagstukken, maar niettemin past de cruciale passus omtrent de plaatsbepaling van Constantijns stad treffend bij Hebrons gedachtegang:

In het dertiende jaar van zijn keizerschap verlangde hij, aangespoord door Gods vermaning, in eigen naam een stad te stichten. Hij zond waardige mannen naar Azië, Libië en Europa om er een beroemde en uitgelezen plek uit te zoeken en te kiezen voor de stichting van zo'n stad. Bij hun terugkeer nu vertelden zij de keizer over verschillende roemrijke plaatsen, maar het meest prezen zij Macedonië en Byzantion bij hem aan. Hij zette zijn zinnen echter meer op Troje, waar de Grieken een wereldvermaarde overwinning te beurt viel op de Trojanen ['Franken', cf. hfst. 7, n. 140]. En terwijl de keizer dit dag en nacht overpeinsde, hoorde hij in zijn slaap

een stem: “Te Byzantion hoort ‘Constantijnstad’ te worden gesticht.” En opgeschrikt uit zijn slaap stuurt de keizer meteen daarop magistraten en stedenbouwers naar Byzantion om de plek in gereedheid te brengen. (*Povest’* 1999: 26)¹

Het is begrijpelijk dat Constantijn de Grote hier aanvankelijk aan Troje denkt. *Daar*, bij de Dardanellen, zijn stad bouwen zou immers psychologisch gelijkstaan aan het ‘heroveren’ van het ooit aan zijn Romeinse stamvader Aeneas ontnomen Troje (cf. hfst. 7, n. 140). Maar God heeft andere plannen, en wel bij de zeestraat aan gene zijde van de Zee van Marmara, zo reveleert hij de keizer in diens slaap. Vanuit Gods oogpunt, en dus vanuit de Augustinische geschiedvisie, heeft het geen zin te heersen over een stad van het Boëthische type als Troje. Er kan maar beter voor een stad van het Jeruzalemtype worden gekozen: als die valt, en Constantinopel *zal* vallen, dan geschiedt dat tenminste omdat God het zo wil. Wanneer Mehmed de Veroveraar aan het eind van het werk (*Povest’* 1999: 68) eindelijk wraak meent te hebben genomen op de Grieken vanwege Troje – de sultan percipieert de Byzantijnen niet als Romeinen, maar als Grieken, en het antieke Troje, via (de naam van) koning Teucer (Gr. *Teukros*), als ‘Turks’ (cf. De Dobbeleer 2011b: 49 en 53, n. 40) –, is dat net als de eertijdse val van het ‘Boëthische’ Troje dus eveneens maar futiel voor God, die de loop van de geschiedenis Augustinisch ziet en stuurt. Vanuit die optiek is Mehmeds zege op Constantinopel dus ‘slechts’ Boëthisch: de stad heeft voor de sultan ‘maar’ de waarde van Troje, terwijl binnen Gods Augustinische langetermijnvisie nog een grootse rol voor de blonden is weggelegd.

Rekening houdend met de meermaals ‘tweeslachtige’ (*ex inter* en *ex post*, zie o.a. 5.4) aard van het *Verhaal*, kunnen we ons zeker vinden in Pickerings kanttekening (1967: 17) dat middeleeuwse geschiedschrijvers niet onherroepelijk *of* Boëthisch *of* Augustinisch waren (dienden te zijn). Afhankelijk van zijn opdracht kon een historiograaf namelijk van ‘rol’ wisselen. Het *Verhaal over Constantinopel* herbergt de dualiteit van die twee rollen in *een en dezelfde* tekst, al horen ze weliswaar bij *verschillende* ‘geschiedschrijvers’. De ooggetuige/dagboekhouder schreef ‘Boëthisch’, mogen we zeggen, want een Boëthische historiograaf kon zich nu eenmaal ook bezighouden met “day-to-day events” (Pickering 1970: 174; zie ook 1967: 25-32). De compiler heeft de tekst van zijn kant aangepast in Augustinische zin: door bovenvermelde parallellen met Josephus’ *Geschiedenis van de Joodse Oorlog* heeft hij Constantinopel zelfs al dan niet zichtbaar in verband willen

¹ “Въ 13 же лѣто царства его, совѣтом Божиим подвизаем, въсхотѣ град создати въ имя свое и посла мужей достойных в Асию и в Ливию и в Европию на взыскание и избрание преславна и нарочита мѣста на создание такового града. Онѣм же возвращающемся, сказаваху цесарю различныя мѣста преславная, а наипаче похвалиша ему Макидонию и Визандию. Он же болма прилежааше мыслию на Трояду, идѣже и всемирная побѣда бысть греком на фряги. И сиде умышляюще царю въ дни и в нощи, слыша в снѣ глас: ‘Въ Визандию подобает Костянтину-граду създатися’. И абие цесарь, възбудився от сна, вскорѣ посылает в Визандию магыстров и градцких дѣлателей готовити мѣсто.”

brengen met Jeruzalem, hetgeen de Augustinische aard van de stad als het ware onderstreept.

Hij heeft er, zoals we zagen, een ‘kunstepos’ van willen maken of heeft op zijn minst de empirische (Boëthische) kennis mythisch-episch (Augustinisch) willen *framen*. De aldus ontstane hybriditeit van het *Verhaal* is echter op menige plek onverhuld gebleven en het resultaat is artistiek dan ook geen onverdeeld succes.

❖ transcendente ‘(kunst)epische’ en immanente ‘romaneske’ geschiedframing

Aanzienlijke delen van dit proefschrift werden gewijd aan de schier hopeloze afbakening van historiografische en in mindere mate epische subtypes, maar nog meer werd er gezocht naar (methodologische) manieren om via hun onderlinge *Familienähnlichkeiten* een brug te slaan tussen beide overkoepelende tekstsoorten. Zowel via de theorie als het concrete voorbeeld van het *Verhaal* bleek dat de traditionele dichotomie tussen enumeratief gestructureerde (annalistische of kroniek)geschiedschrijving en zogenaamd *narratieve* ‘historiën’ in feite onhoudbaar is. Natuurlijk steunen de laatste onmiskenbaar meer op de epische vertelwijze, maar wat het *narrativisme* betreft (hfst. 5), toch centraal in het alomtegenwoordige *history/literature debate*, moet ik helaas toegeven dat Hayden Whites specifieke narrativistische terminologie een nochtans allesbehalve historisch, en bovendien zelfs ten dele *narratologisch* onderzoek als het mijne al bij al weinig vooruithielp. Wel leidden Whites denksporen (ontworpen voor negentiende-eeuwse geschiedschrijving) me er toe om meer of minder verwante theorie, zoals Danto’s *narrative sentences* en Keunens plotmodellen, in te schakelen voor de studie van de premoderne geschiedschrijving in het algemeen en de case van het *Verhaal* in het bijzonder.

De literatuurwetenschap heeft de historiografie vanwege haar narrativiteit al lang geannexeerd, maar vreemd genoeg blijft de geschiedschrijving een terrein dat de studie die zich blijkens haar naam met het *narratieve* bezighoudt, de *narratologie*, “n’ a jamais vraiment exploré”, aldus Gérard Genette in zijn ‘*Récit fictionnel, récit factuel*’ (2004: 142). Gegidst door dit verkennende essay van de Fransman ging ik na of er ‘narratologische wetmatigheden’ zijn die een tekst eerder als episch dan wel historiografisch karakteriseren. Zoals verwacht en ook reeds aangegeven door Genette zelf, lukte zoiets slechts ten dele. ‘Nestor-Iskinder’ is lang geen Homerus, al traceerden we dan ingrepen – zo op het gebied van *temps* en *mode* – die de verteltrant van het *Verhaal* ‘optillen’ boven de *narratieve* gang van zaken in de kroniek, een historiografisch subgenre waarvan (het lange middendeel van) de tekst vanwege zijn betrekkelijk enumeratieve ‘*ex interkarakter*’ nooit echt los mocht worden gezien. Met de Genettiaanse *narratologie* kan men verhaalwerelden dus niet volledig doorgronden – dat is ook haar programma niet –, maar toch bood het klassiek-narratologische denken in verhaalniveaus, hoewel soms problematisch (cf. hfst. 6, n. 59), nog ruimte om bepaalde ‘referentiële’ strategieën, met name geëxpliciteerde verwijzingen naar het historische en/of intertekstuele *Geschehen*

(6.3), in kaart te brengen die de gebeurtenissen respectievelijk veeleer historiografisch of episch *framen*.

In het ‘Post-scriptum’ van *Fiction et diction* (waaruit zijn ‘Récit fictionnel, récit factuel’) argumenteert Genette, steun zoekend bij Aristoteles:

[D]ans l'œuvre de fiction, l'action fictionnelle fait partie [...] de l'acte créateur; inventer une intrigue et ses acteurs est évidemment un art. Au contraire, chez un journaliste, un historien, un mémorialiste, un autobiographe, la matière (l'événement brut, les personnes, les temps, les lieux, etc.) est en principe donnée (reçue) d'avance, et ne procède pas de son activité créatrice; on est donc plus ou moins autorisé à estimer qu'elle n'appartient pas à son œuvre, au sens fort (littéraire, artistique) de ce terme (son *poiein* [Gr., ‘maken’, vgl. de etymologie van ‘poëzie’]), à quoi appartient seulement – mais ce peut être l'essentiel – la façon dont il sélectionne et met en forme cette matière [...]. (2004: 227; Genettes nadruk)

Daarmee bevinden we ons goed en wel bij de parameters van onze tweede gids, Torquato Tasso, de aristotelische eposschrijver en -theoreticus wiens missie het was het kunstepos te verdedigen tegen de succesvolle (en veel minder ‘transcendent’ opgevatte) ridderroman. In Genettes citaat hierboven lijkt *inventio* (7.3) enkel een zaak van literatoren en hoeven historici zich slechts bezig te houden met het ordenen (*dispositio*, 7.4) van de stof. De toepassing van Tasso's criteria op het functioneren van het *Verhaal over Constantinopel* toonde echter ruimschoots aan dat ook de historicus binnen de (toegegeven: artificiële) grenzen van de *inventio* al genoeg keuzes moet maken. Tegelijk toonden Tasso's prescriptieve maatstaven (die van Genette waren *descriptief*) op hun beurt aan hoe episch het *Verhaal* in aristotelische zin mag worden geacht. De doeltreffende combinatie van historische stof en het ‘wonderbaarlijke’ en de focus op illustere personages (denk aan keizer Constantijn als centrale held, maar evengoed aan de ‘uitgevonden’ patriarch) wijzen in die richting, terwijl anderzijds de eenheid van de plot weliswaar onloochenbaar, maar over het hele werk heen niet opperbest in acht is genomen.

Met het vervaardigen van die plot, daarop doelt Genette in feite, komen we bij een essentieel bindmiddel tussen de activiteit van de schrijver van epen met historisch onderwerp en het werk van de historicus die *meer* beoogt dan louter empirische kennis. Als de kunstzinnigheid van de ver- en bewerkers van historische stof zich inderdaad uit in het aanbrenge van een plot, dan is het dit wat Tasso's met ‘Nestor-Iskinders’ kunst verbindt. Beide opteerden voor een missieplot (voor ideologische keuzes van soorten *belegeringsplots*, zie 9.2), maar de Italiaan onderscheidt zich van de Russische *Verhaal*compiler door zijn respect voor de aristotelische eis van de eenheid, dat in zijn *Discorsi* (wel) groter is dan in de praktijk van zijn *Gerusalemme liberata*. De eenheid van het *Verhaal*, eerder een ideologisch-thematische dan een plotmatige, bleek echter beter via ‘Épos i roman’ van Michail Bachtin, onze derde grote leidsman, dan met Aristoteles en Tasso te kunnen worden blootgelegd.

De door de Rus (misschien gemakshalve, maar hoe dan ook nogal kort door de bocht) aan het epos gekoppelde transcendentie tijdsconceptie vonden we terug in de op het eerste gezicht gratuite configuratie van het begin-, midden- en slotdeel van het *Verhaal* zoals dat in zestiende-eeuws Moskovië met een duidelijk propagandistisch, zelfs messianistisch doel heeft gecirculeerd. Niettemin is ook de tegenpool van die ‘epische’ tijdsconceptie, de immanente, eigen aan de moderne roman – het door Bachtin aldoor de hemel in geprezen genre –, en dus het daarmee corresponderende wereldbeeld, traceerbaar in het *Verhaal*, en wel in die passages waar de hand en de bedoelingen van de dagboekhouder nog enigszins zichtbaar zijn in de ‘*ex intersporen*’. De co-existentie bij ‘Nestor-Iskinder’ van de transcenderende religieus-esthetische en de immanent-makende empirische kennis deden me vraagtekens plaatsen bij Aristoteles’ beroemde verschil tussen poëzie en geschiedenis (uit *Poetica* IX, cf. i.h.b. 7.4 en 8.4). Als dit probleem van onder meer het *history/literature debate* daarmee niet deels is opgelost, dan kan het toch constructief worden benaderd via de open kijk op genre waarvan het fenomeen van de *framing* ons vanaf het openingshoofdstuk via Bachtin en Medvedev heeft voorzien.

Daarnaast moeten we ons met het oog op verder onderzoek naar premoderne geschiedschrijvers beraden over de zin van een tweedeling tussen enerzijds transcendentie en anderzijds immanente historiografie, of in de lijn van het besproken essay en een andere typische dichotomie van Bachtin: tussen epische, monologische en romaneske, dialogische geschied*framing*. Zo’n onderscheid biedt een kritische blik op de onderliggende verhoudingen tussen het transcenderende mythisch-epische en het immanente, empirische kennis producerende *framen* van historische gebeurtenissen, maar de ‘syncretische’ (vgl. Azbelev in 1.4) praktijk van het *Verhaal* leert boven alles dat een dergelijke tweedeling geen strikte scheiding mag impliceren. Alleszins zeker is dat de specifieke configuratie van esthetische, religieuze én empirische kennis tot een missieplot (of soms degradatieplot) heel wat epische (in enge zin, cf. 3.3) en historiografische teksten uit de pan-Europese premoderniteit fundamenteel verbindt qua ‘werking’ en ideologische inzetbaarheid.

Dat heb ik hier gedemonstreerd aan de hand van de thematologische en genreoverschrijdende casus van het belegeringsverhaal. In het laatste hoofdstuk heb ik gegrasduind in het rijke aanbod aan (vooral) premoderne verhalen over de *ars obsidendi*. Het uitgangspunt van David Quints *Epic and Empire* (1993; cf. 8.2) dat het epos het genre van de winnaars is, blijft ook voor deze tekstfamilie overeind, maar dat wil natuurlijk niet zeggen dat elke markante inname – en al zeker niet elk ontzet – ook een groots, ‘episch’ winnaarsbelegeringsverhaal heeft opgeleverd of dat Calliope soms ook de verliezers niet heeft gediend (getroost). De cultureel-antropologische betekenis van de gemeenschap die we ‘stad’ noemen, de symbolische barrière – tussen *ons* en *hen* – van de stadsmuren, de beperkte *stock* aan heroïsche belegeringsmethoden (9.1)... intensifiëren samen het ‘epische potentieel’ van eender welke historiografische tekst over het beleg van een stad of bolwerk. Dit potentieel krijgt op subniveau dan zijn uiterlijke realisatie via talloze

typische narremen als de eenheidbrengende aanvoerder (*siege commander*) of het ‘*nu tegenover vroeger*’-narreem, en op macroniveau door een verhaalontwikkeling volgens bepaalde stereotiepe plotpatronen, in het bijzonder de missieplot (9.2-3).

Pickerings zonet nog ontvouwde these versterkt de overtuiging dat in premoderne belegeringsverhalen met een missieplot waarin als actantueel *objet* (9.3) een stad van het Augustinische ‘Jeruzalemtypen’ fungeert, het mythisch-religieuze frame het dominante is. Vervolgens hangt de hiërarchie af van de verhouding van de esthetische tot de empirische kennis. Traditionele epen focussen op eerstgenoemde kennisvorm, en die teksten die in literatuuroverzichten onder de geschiedgenres staan gerangschikt, eerder op de tweede. Nochtans werd hoger niet enkel aangetoond dat behalve de grote schrijvers der antieke historiën *ook* de compiler van het toch primitiever aandoende *Verhaal over Constantinopel* de historische stof via tal van esthetische kunstgrepen heeft vormgegeven, maar ook dat onmiskenbare epen – die voldoen aan het ‘verzencriterium’ (7.4) – van hun kant evenmin zonder het empirische lijken te kunnen. *Echt gebeurde* (of aldus gepresenteerde) daden van historische *mensen* van vlees en bloed – denk aan het belang van de *klea andrōn* in het epos en de zich daaruit ontwikkelende geschiedschrijving (3.3, 4.1) – kunnen immers beter worden ingezet in de voor de missieplot typische ideologie-overdracht, want anders dan bij verzonnen gebeurtenissen zijn de bewijzen van het ‘gelijk’ van het Greimasiaanse *sujet* (en de *destinateur*, cf. 9.3) van de missie nu eenmaal terug te vinden in het verleden en heden zelf. En als de missie zich nog dient te vervullen, zoals in het *Verhaal* met zijn apocalyptische sluitstuk, dan geeft al het tot dusver ‘waargebeurde’ binnen die plot- en framelogica ontegenzeggelijk aan hoe het verder moet.

❖ ‘Nestor-Iskinder’ als Russische kunstepicus

Keren we nu een allerlaatste keer terug naar de ‘figuur van Nestor-Iskinder’, en zo van de meer algemene bevindingen naar de concretere bijdrage die dit onderzoek heeft willen leveren. Exact vijfhonderd jaar na de fatale val van Constantinopel onderstreepte Nikolaj Smirnov niet zonder trots de grote betekenis van het *Verhaal*, die er volgens hem in bestond: “dat het het eerste originele Russische werk van de 15e eeuw blijkt te zijn dat gewijd is aan de beschrijving van een gebeurtenis van grote internationale betekenis.”² Dat het dat wereldschokkende gebeuren episch heeft *geframed* en die internationale betekenis in feite heeft verengd tot een Russische weten we intussen, en misschien is het wel mede daardoor dat het *Verhaal over Constantinopel*, de *Povest’ o Car’grade*, niet de faam geniet van bijvoorbeeld het *Igorlied*, waarin de nederlaag van de zichzelf zoekende titelheld tot voorbeeld van alle volkeren kan dienen. Ondanks Smirnovs lovende woorden

² Smirnov (1953: 70/1953: 70): “что она является первым оригинальным русским произведением XV в., посвященным описанию события большого международного значения.”

is het *Verhaal* sindsdien geen gemeengoed geworden onder slavisten, en *als* westerse niet-slavisten het al kennen, dan is dat stevast vanuit geschied- in plaats van letterkundige interesse.

Hoe het ook zij, de vondst en het bezorgen in de jaren 1880, door archimandriet Leonid Kavelin, van het tot dusver enige manuscript (TSL, zie 2.2) met een nawoord en daarin de auteursnaamvermelding ‘Nestor-Iskinder’, heeft de relatieve bekendheid van de tekst geen windeieren gelegd. Het lijkt wel alsof één versie waarop een auteursnaam prijkt oneindig meer het bestuderen waard is dan tientallen anonieme versies, en ook voorliggende dissertatie bevestigt dat vermoeden. Dat precies die auteursnaam omstreden was en is (2.4), bracht natuurlijk de nodige pennen in beweging, waardoor die ene versie al spoedig de best gedocumenteerde werd. Los daarvan is de Iskindertekst ook de meest uitvoerige van alle voorhanden versies, maar stellig is de aanwezigheid van het nawoord met de enigmatische naam dus veel doorslaggevend voor zijn impact. Logisch redeneren, ooit nog centraal in de vorming van filologen, eerder dan literatuurtheorie, bracht aan het licht dat die zelfverklaarde ‘Nestor-Iskinder’ uit het nawoord onmogelijk de jonge ooggetuige kan zijn voor wie hij zich uitgeeft. Het heeft weinig zin hier mijn behoorlijk omstandige argumentatie uit het qua opzet traditionele tweede hoofdstuk te herhalen, maar ik acht het dus niet ondenkbaar dat de naam ‘Nestor-Iskinder’ pas laat in de tekst is geloodst, door de (West-)Russische ‘kopiist-interpolator’ zelf, die daarbij – vergezocht – misschien wel aan de grote kroniekschrijver Nestor en aan de schrik der Turken, Skanderbeg, heeft gedacht.

Zeker, en dat werd beklemtoond langs menige literatuurwetenschappelijke weg, is het *Verhaal* veel meer dan een ooggetuigenverslag: het bevat sporen van een voor historici inderdaad leerrijk dagboekachtig relaas, maar de voornaamste betekenis van het werk, in het verlengde van zijn functie bij het doelpubliek, schuilt zeker in de wijzigingen, zeg maar: in de epiciteit, die minstens één door de wol geverfde Russische geleerde vrij spoedig in dat relaas wist aan te brengen. Het stichtingsdeel en vooral de profetieën, die aan weerszijden van het middendeel werden ‘geplakt’ en voor historici in feite van geen enkel belang zijn, maken de tekst in zijn geheel, en dus het verhaal van de inname en de val *an sich* epischer, maar ook de totstandkoming van dit centrale gedeelte zelf, de eigenlijke *voinskaja povest*, bleef niet verstoken van ‘epiciserende’ technieken. Deze manifesteren zich ‘vertelmatig’ (hfst. 5-6), met opvallend veel eerbied voor de (verchristelijkte) aristotelische voorschriften (hfst. 7), en tegelijk ‘semiotisch’ (hfst. 8): religieuze kennis à la Bijbelcitaten en de ‘openbarende’ inhoud van Byzantijnse pseudo-profetieën en esthetische kennisvormen als krijgsformules of Josephusparallelën – stuk voor stuk geput uit het intertekstuele *Geschehen* – maken de empirische wetenswaardigheden aangaande 1453 epischer, ze maken die, om het met de Stagiriet te zeggen, *universeler*.

Afhankelijk van het ingenomen standpunt (zie vnl. 5.3 en 9.2) kan het *Verhaal over Constantinopel* een regeneratie- (Osmaans-Turks oogpunt), een degradatie- (Byzantijns-Grieks oogpunt), maar uiteindelijk toch het best een missieplot (Russisch oogpunt)

worden toegedicht. Niet voor niets past een dergelijke missieplot, met een te *herwinnen* rusttoestand als doel, zoals we meermaals opperden, uitstekend bij de ‘agenda’ van het kunstepos, en evenmin is het een toevalstreffer dat uitgerekend de idee van ‘Moskou – derde Rome’, waartoe alle actie van het *Verhaal* teleologisch is voorbestemd, aan het eind van deze concrete missieplot wordt gereveleerd. Daarom lijkt het *Verhaal* als literair werk dus eerder op een kunst- dan een volksepos, een zeer relevant onderscheid dat in Rusland (nog) vaker dan bij ons over het hoofd wordt gezien (cf. 3.3). De ‘figuur van Nestor-Iskinder’ is weliswaar niet de zelfbewuste kunstenaar die bijvoorbeeld Tasso een eeuw later zou worden, maar hoewel hij in grote mate onbekend blijft (‘wie is Nestor-Iskinder?’), is hij nog minder de anonieme, welhaast magisch geïnspireerde bard van het volksepos. Wel is hij, typisch binnen zijn cultuurhistorische grenzen, een geleerde *knižnik* (cf. hfst. 3, n. 42) die goed wist waarmee hij bezig was en mogelijk zelfs zelfbewust genoeg was om zich een erudiet pseudoniem toe te meten; zeker was zijn compileerarbeid er een met een missie. Zoals Cheraskovs *Rossiada*, misschien wel Ruslands enige *echte* – want de antieken zichtbaar imiterend en, ‘natuurlijk’, in verzen gesteld – voltooid *kunstepos*, de impact van de zege op de Tataren (te Kazan’ en in het algemeen) ‘episch-ideologisch’ consolideert, zo doet het *Verhaal* dat met de impact van de val van Constantinopel op Rusland en de orthodoxe of zelfs hele christenheid. Dit alles weerspiegelt op Augustinische wijze Gods verwezenlijking van het heilsplan met de mens en kan ook anno 2011 nog synoniem zijn met ‘Moskou – derde Rome’, die verlokkelijke idee tot pleitbezorger waarvan men ‘Nestor-Iskinder’ in postcommunistische russofiële milieus alsmaar liever bombardeert (cf. 8.3).

Ik pleit dan ook graag voor een herziening, een uitbreiding, van Ruslands ‘epische erfenis’. Als we de Russische epiek (3.3) van de latere middeleeuwen traditioneel beschouwen, dan is die heel anders dan de historiografie van toen een heel perifeer genre geweest. We zagen overvloedig hoezeer het soort ‘waarheid’ die kunstepici verkondigen, lijkt op de door het *Verhaal* uitgedragen waarheid. Wie in het genredebat dus ook de *functie* van teksten in acht neemt – zoals heden ten dage terecht gangbaar is (zie hfst. 1) – kan de *Povest’ o Car’grade* van ‘Nestor-Iskinder’, die van aan het epos herinnerende technieken en analoog gedoseerde *framing* gebruikmaakt dus bezwaarlijk uitsluiten uit de Europese epiek, enkel omdat dit werk verzen ontbeert (althans naar westerse normen, cf. 7.4) en de antieken nog niet navolgt zoals de Russen dat pas in de achttiende eeuw zouden doen. Ik benadruk een laatste keer dat het *Verhaal*, omdat het aarzelt in de keuze om de esthetische dan wel de empirische kennis prioriteit (welteverstaan: *na* de dominante mythisch-religieuze kennis) te verlenen, als episch kunst- én als geschiedwerk eigenlijk is mislukt en dus een ‘hybride’ blijft. Maar ook de classicistische *Rossiada* beschouwen zeer weinigen een geslaagd kunstwerk en toch vindt iedereen het epos.

De vele literatuurwetenschappelijke (om)wegen, die ons onder meer in het Italië van Tasso en soms nog verder van de wereld van het *Verhaal* brachten, representeren gelukkig niet enkel de middelpuntvliedende interesses van ondergetekende, maar bieden aan het

eind van de rit een veelgelaagd comparatistisch instrumentarium waarmee in de eerste plaats ook andere *voinskie povesti* op hun epiciteit kunnen worden gescreeend. Tegelijk werden de velerlei aangewende parameters voldoende in vraag gesteld en hun bereik getoetst zodat ze toepasbaar zijn op andere premoderne (bij voorkeur volgens de gemengde modus vertelde, monothematische) teksten, in het bijzonder belegeringsverhalen, uit eender welke Europese literatuur.

Gedurende mijn omzwervingen langs die (om)wegen opende intussen (31 januari 2009), op een boogscheut van de nog steeds symbolische Constantinopolitaanse muren, het *Panorama 1453 Tarih Müzesi*, of zoals het in de internationale toeristentaal heet: *Istanbul Panorama 1453 Museum*, een blijkens de gegevens op het net spectaculaire kruising tussen een nostalgisch diorama en overweldigende moderne audiovisuele (3D-)technieken. Onder abstractie van de heraldische emblemata geeft de coverillustratie van dit proefschrift alvast een tweedimensionale indruk van het grootse schouwspel. Als we de onlinecommentaar van een Britse bezoeker mogen geloven, maakt *Panorama 1453* trouwens geen enkele melding van de oude naam ‘Constantinopel’. Is dit louter een ordinair trucje om de vanouds prikkelbare Griekse burens te sarren of hebben de opdrachtgevers van deze *lieu de mémoire* het uitgebeelde werkelijk willen *framen* als een kunstepisch winnaarsbelegeringsverhaal? Dat dient te worden onderzocht bij een volgende doortocht langs de Bosporus. ‘Nestor-Iskinders’ *Verhaal over Constantinopel* krijgt dus concurrentie, maar blijft desondanks zo niet *het* dan toch *een* epos van 1453.

Bibliografie

- Abbo of Saint-Germain
2007 *Viking Attacks on Paris: The Bella Parisiacaе urbis* (ed., trans. & introd. N. Dass). Leuven: Peeters.
- Abbott, H. Porter
2007 Story, Plot, and Narration. In: D. Herman (ed.), *The Cambridge Companion to Narrative*: 39-51. New York, NY: Cambridge University Press.
- Abbott, H. Porter
2008 Emma Kafalenos: *Narrative Causalities* (review). *Comparative Critical Studies* 5/2-3: 327-330.
- Abrams, Meyer Howard
1958 *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York, NY: Oxford University Press.
- Adamovitsj, Aleksandr & Daniil Granin
1993 *Leningrad, belegerde stad (1941-1944)* (vert. uitg. Progres Moskou). Berchem: EPO.
- Adlam, Carol
1997 In the Name of Bakhtin: Appropriation and Expropriation in Recent Russian and Western Bakhtin Studies. In: A. Renfrew (ed.), *Exploiting Bakhtin*: 75-90. Glasgow: University of Strathclyde, Department of Modern Languages.
- Ageenko, Florencija Leonidovna & Majja Vladimirovna Zarva
2000 *Slovar' udarenij russkogo jazyka: 82500 slovarnych edinic*. Moskva: Rol'f.
- Akoenin, Boris
2001 *Turks gambiet* (vert. A. van der Ent). Breda: De Geus.
- Alexander, Paul J.
1985 *The Byzantine Apocalyptic Tradition* (ed. & introd. D. deF. Abrahamse). Berkeley, CA: University of California Press.
- Alquié, François Savinien d'
1671 *Histoire curieuse du siege de Candie, comprenant tout ce qui s'est passé, tant avant l'arrivée & sous le commandement de Monsieur le Marquis de Ville, que sous celui de Monsieur de S. André Montbrun, jusques à la prise de la place*. Amsterdam: Boom.
- Anikin, Denis Vladimirovič
2004 *Issledovanie jazykovoј ličnosti sostavitelja "Povesti vremennyh let"* (diss.). Barnaul: Altajskij gosudarstvennyj universitet.

Ankersmit, Frank Rudolf

2005 Historiography. In: D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*: 217-221. London: Routledge.

Archipov, Andrej

1993 K izučeniju sjužeta o vybore very: "Povest' vremennyh let" i "evrejsko-chazarskaja perepiska". In: W. Moskovich, S. Shvarzband & A. Alekseev (eds.), *Jews and Slavs* (vol. 1): 20-43. Jerusalem: Hebrew University of Jerusalem.

Ariosto, Ludovico

1998 *Orlando furioso: de razende Roeland* (vert. I. Cialona; inl. I. Calvino; ill. G. Doré) (2 vols.). Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennepe.

Aristotele

1969 *Gli Analitici primi* (trad. & comm. M. Mignucci). Napoli: Loffredo.

Aristoteles

1999 *Poëtica* (vert. & comm. N. van der Ben & J.M. Bremer). Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennepe.

2004 *Retorica* (vert. & comm. M. Huys). Groningen: Historische uitgeverij.

Ash, Rhiannon

2002 Epic Encounters? Ancient Historical Battle Narratives and the Epic Tradition. In: D.S. Levene & D.P. Nelis (eds.), *Clio & the Poets: Augustan Poetry & the Traditions of Ancient Historiography*: 253-273. Leiden: Brill.

Ashcom, Benjamin B.

1953 Notes on the Development of the Scanderbeg Theme. *Comparative Literature* 5/1: 16-29.

Atadžanjan, Irina Artavazdovna

2006 *Iz istorii rusko-armjanskich vzaimotnošenij s X po XVIII veka*. Erevan: Lingva.

Atanasov, Petăr

1986 *Bălgaro-ruski literaturni vrăzki prez XVII i XVIII v*. Sofija: Nauka i izkustvo.

Auerbach, Erich

1946 *Mimesis: dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern: Francke.

Avérintsev, Sergueï

1992 Moscou, Troisième Rome: essence et prémisses d'une idée (trad. J. Johannet). In: E. Etkind, et al. (eds.), *Histoire de la littérature russe: des origines aux Lumières*: 185-193. Paris: Fayard.

Azbelev, Sergej Nikolaevič

1959 O chudožestvennom metode drevnerusskoj literatury. *Russkaja literatura* 2/4: 9-22.

1961 K datirovke russkoj Povesti o vzjatii Car'grada turkami. *Trudy otdela drevnerusskoj literatury* 17: 334-337.

1976 K sravnitel'nomu izučeniju povestej o zavoevanii Konstantinopolja turkami. In: A.S. Bušmin, et al. (eds.), *Sravnitel'noe izučenie literatur: sbornik statej k 80-letiju akademika M.P. Alekseeva*: 18-22. Sankt-Peterburg: Nauka.

Baatz, Dietwulf

2001 Poliorketik. In: H. Cancik & H. Schneider (eds.), *Der neue Pauly* (vol. 10): 16-21. Stuttgart: Metzler.

Babinger, Franz

1959 *Mehmed der Eroberer und seine Zeit: Weltenstürmer einer Zeitenwende*. München: Bruckmann.

Bachtin, Michail Michajlovič

1975 *Voprosy literatury i estetiki: issledovanija raznyh let*. Moskva: Chudožestvennaja literatura.

- 1982 *Formal'nyj metod v literaturovedenii* (red. K. Kustanovič). N'ju-Jork: Serebrjanyj vek.
- Bádenas de la Peña, Pedro & Inmaculada Pérez Martín (eds.)
2003 *Constantinopla 1453: mitos y realidades*. Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich
1982 *The Dialogic Imagination: Four Essays* (ed. & introd. M. Holquist; trans. C. Emerson & M. Holquist). Austin, TX: University of Texas Press.
- Bakker, Egbert J.
2002 The Making of History: Herodotus' *historiēs apodexis*. In: E.J. Bakker, I.J.F. de Jong & H. van Wees (eds.), *Brill's Companion to Herodotus*: 3-32. Leiden: Brill.
- Bal, Mieke
2006 Over-writing as Un-writing: Descriptions, World-Making, and Novelistic Time. In: F. Moretti (ed.), *The Novel* (vol. 2: Forms and Themes): 571-610. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Baldassarri, Guido
1977a "Inferno" e "Cielo": tipologia e funzione del "meraviglioso" nella Liberata. Roma: Bulzoni."
Baldassarri, Guido
1977b Introduzione ai *Discorsi dell'arte poetica* del Tasso. *Studi tassiani* 26: 5-38.
- Balivet, Michel
1999 Textes de fin d'empire, récits de fin du monde: à propos de quelques thèmes communs aux groupes de la zone byzantino-turque. In: B. Lellouch & S. Yerasimos (eds.), *Les traditions apocalyptiques au tournant de la chute de Constantinople*: 5-18. Paris: L'Harmattan.
- Barbaro, Nicolò
1856 *Giornale dell'assedio di Costantinopoli 1453* (ed. & comm. E. Cornet). Vienna: Libreria Tendler & Comp.
2001 *Giornale dell'assedio di Costantinopoli* (comm. A. Pertusi). In: A. Pertusi (ed.), *La caduta di Costantinopoli* (vol. 1: Le testimonianze dei contemporanei) [1976]: 8-38, 345-371. Milano: Mondadori.
- Barchudarov, Stepan Grigor'evič, et al. (eds.)
1979 *Slovar' russkogo jazyka XI-XVII vv.* (tom 6). Moskva: Nauka.
- Barron, John Penrose & Patricia Elizabeth Easterling
1985 The Cyclic Epics. In: P.E. Easterling & B.M.W. Knox (eds.), *The Cambridge History of Classical Literature* (vol. 1: Greek Literature): 106-110. Cambridge: Cambridge University Press.
- Barskova, Polina
2010 The Spectacle of the Besieged City: Repurposing Cultural Memory in Leningrad, 1941-1944. *Slavic Review* 69/2: 327-355.
- Barthes, Roland
1994 *Œuvres complètes* (vol. 2: 1966-1973; éd. É. Marty). Paris: Seuil.
- Basile, Bruno
1984 *Poëta melancholicus: tradizione classica e follia nell'ultimo Tasso*. Pisa: Pacini.
- Beck, Hans-Georg
1958 Die byzantinischen Studien in Deutschland vor Karl Krumbacher. In: H.-G. Beck (ed.), *Chalikes: Festgabe für die Teilnehmer am XI. Internationalen Byzantinistenkongreß, München, 15.-20. September 1958*: 67-119. Freising: Datterer.
- Bekedin, Pëtr Vasil'evič
1982 V.G. Belinskij i problema épokei. *Russkaja literatura* 25/3: 38-55.

Bel'čenko, Georgij Petrovič

- 1934 K voprosu o sostave istoričeskoj povesti o vzjatii Car'grada. In: V.N. Peretc (ed.), *Sbornik statej k sorokaletiju učenoj dejatel'nosti akademika A. S. Orlova*: 507-513. Leningrad: Akademija Nauk.

Belfiore, Elizabeth

- 2000 Narratological Plots and Aristotle's Mythos. *Arethusa* 33/1: 37-70.
2001 Dramatic and Epic Time: 'Magnitude' and 'Length' in Aristotle's *Poetics*. In: Ø. Andersen & J. Haarberg (eds.), *Making Sense of Aristotle: Essays in Poetics*: 25-49. London: Duckworth.

Bemong, Nele & Pieter Borghart

- 2010 Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives (State of the Art). In: N. Bemong, et al. (eds.), *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*: 3-16. Gent: Ginkgo-Academia Press.

Bemong, Nele, et al. (eds.)

- 2010 *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*. Gent: Ginkgo-Academia Press.

Benali, Abdelkader

- 2006 *Berichten uit een belegerde stad: Abdelkader Benali over Beiroet*. Amsterdam: De Arbeiderspers.

Benfell, V. Stanley

- 1999 Tasso's God: Narrative Authority in the *Gerusalemme Liberata*. *Modern Philology* 97/2: 173-194.

Bergson, Henri-Louis

- 2003 *Essai sur les données immédiates de la conscience* [1888]. Paris: Presses universitaires de France.

Berkhofer, Robert F.

- 1988 The Challenge of Poetics to (Normal) Historical Practice. *Poetics Today* 9/2: 435-452.

Bernaerts, Lars

- 2009 Duivelse mechaniek: narratologie in de Lage Landen. In: S. Bru & A. Masschelein (eds.), *Tijding en tendens: literatuurwetenschap in de Nederlanden*: 13-26. Gent: Ginkgo-Academia Press.

Bertelli, Lucio

- 2007 Hecataeus: From Genealogy to Historiography. In: N. Luraghi (ed.), *The Historian's Craft in the Age of Herodotus*: 67-94. Oxford: Oxford University Press.

Bialostosky, Don

- 1989 Dialogic Criticism. In: G.D. Atkins & L. Morrow (eds.), *Contemporary Literary Theory*: 214-228. Amherst, MA: University of Massachusetts Press.

Bisanz, Adam John

- 1973 Zwischen Stoffgeschichte und Thematologie: Betrachtungen zu einem literaturtheoretischen Dilemma. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 47/1: 148-166.

Biscottini, Maria Clelia

- 1966 *Orlando furioso: i canti e i personaggi dell'Orlando furioso*. Milano: Cetim.

Blaas, Piet B.M.

- 2006 Op zoek naar een glimp van het verleden: de geschiedfilosofie van Frank Ankersmit. *Tijdschrift voor geschiedenis* 119/3: 377-386.

Blagova, Ėmilija, et al.

- 1999 *Staroslavjanskij slovar' (po rukopisjam X-XI vekov)*. Moskva: Russkij jazyk.

- Blum, Wilhelm (ed.)
 1981 *Byzantinische Fürstenspiegel: Agapetos, Theophylakt von Ochrid, Thomas Magister*. Stuttgart: Hiersemann.
- Bogatyrev, Petr & Roman Jakobson
 1929 Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens. In: S.W.J. Teeuwen, et al. (eds.), *Donum natalicium Schrijnen: verzameling van opstellen door oud-leerlingen en bevriende vakgenooten opgedragen aan Mgr. prof. dr. Jos. Schrijnen bij gelegenheid van zijn zestigsten verjaardag, 3 mei 1929*: 900-913. Nijmegen: Dekker & Van de Vegt.
- Boot, Max
 2006 *War Made New: Technology, Warfare, and the Course of History, 1500 to Today*. New York, NY: Gotham Books.
- Borghart, Pieter
 2006 *In het spoor van Emile Zola: de narratologische code(s) van het Europese naturalisme*. Gent: Ginkgo-Academia Press.
- Borghart, Pieter & Michel De Dobbeleer
 2010 Eulogizing Realism: Documentary Chronotopes in Nineteenth-Century Prose Fiction. In: N. Bemong, et al. (eds.), *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*: 77-89. Gent: Ginkgo-Academia Press.
- Børtnes, Jostein
 1992 The Literature of Old Russia, 988-1730. In: C.A. Moser (ed.), *The Cambridge History of Russian Literature*: 1-44. New York, NY: Cambridge University Press.
- Boulay, Béranger
 2010 Histoire et narrativité: autour des chapitres 9 et 23 de la *Poétique* d'Aristote. *Fabula: la recherche en littérature*. Beschikbaar via http://www.fabula.org/atelier.php?Histoire_et_narrativite%26acute%3B%2E_Autour_des_chapitres_%39_et_%32%33_de_La_Po%26acute%3Btique_d%27Aristote#_edn54. Geraadpleegd 23 augustus 2011.
- Bowra, Cecil Maurice
 1966 *Heroic Poetry* [1952]. London: Macmillan.
- Bradbury, Jim
 1992 *The Medieval Siege*. New York, NY: Boydell & Brewer.
- Breisach, Ernst A.
 1994 *Historiography: Ancient, Medieval and Modern* (2nd ed.). Chicago, IL: University of Chicago.
- Bremond, Claude & Thomas G. Pavel
 1988 La fin d'un anathème. *Communications* 47: 209-220.
- Brinker, Menachem
 1993 Theme and Interpretation. In: W. Sollors (ed.), *The Return of Thematic Criticism*: 21-37. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Brown, Delmer M.
 1997 The Early Evolution of Historical Consciousness. In: D.M. Brown (ed.), *The Cambridge History of Japan* (vol. 1: Ancient Japan): 504-548. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brown, Richard Harvey
 1987 *Society as Text: Essays on Rhetoric, Reason, and Reality*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Brown, William Edward
 1980 *A History of 18th Century Russian Literature*. Ann Arbor, MI: Ardis.

Brzechczyn, Krzysztof

2009 Between Science and Literature: The Debate on the Status of History (trans. M. Klimmek). In: K. Brzechczyn (ed.), *Idealization XIII: Modeling in History*: 7-30. Amsterdam: Rodopi.

Buck, August

1994 Poetiken in der italienischen Renaissance: zur Lage der Forschung. In: H.F. Plett (ed.), *Renaissance-Poetik / Renaissance Poetics*: 23-36. Berlin: De Gruyter.

Budniakiewicz, Therese

1998 Actants. In: P. Bouissac (ed.), *Encyclopedia of semiotics*: 8-11. Oxford: Oxford University Press.

Bulanin, Dmitrij Michajlovič

1987a Chronograf russkij. In: V.M. Koževnikov & P.A. Nikolaev (eds.), *Literaturnyj ěnciklopedičeskij slovar'*: 487. Moskva: Sovetskaja ěnciklopedija.

1987b Drevnerusskaja literatura. In: V.M. Koževnikov & P.A. Nikolaev (eds.), *Literaturnyj ěnciklopedičeskij slovar'*: 339-342. Moskva: Sovetskaja ěnciklopedija.

1987c Voinskaja povest'. In: V.M. Koževnikov & P.A. Nikolaev (eds.), *Literaturnyj ěnciklopedičeskij slovar'*: 68. Moskva: Sovetskaja ěnciklopedija.

1995 Antičnost' i "Slovo". In: L.A. Dmitriev, et al. (eds.), *Ėnciklopedija "Slova o polku Igoreve"* (tom 1): 60-64. Sankt-Peterburg: Bulanin.

Burgess, Richard W.

2006 Apologetic and Chronography: The Antecedents of Julius Africanus. In: M. Walraff (ed.), *Julius Africanus und die christliche Weltchronistik*: 17-42. Berlin: De Gruyter.

Cameron, Averil

2006 *The Byzantines*. Malden, MA: Blackwell.

Campbell, Duncan B.

2006 *Besieged: Siege Warfare in the Ancient World*. Oxford: Osprey.

Campbell, Joseph

1973 *The Hero with a Thousand Faces* [1949]. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Canfora, Luciano

1971 Il "ciclo" storico. *Belfagor* 26: 653-670.

Carr, David

1998 Narrative and the Real World: An Argument for Continuity. In: B. Fay, P. Pomper & R.T. Vann (eds.), *History and Theory: Contemporary Readings*: 137-152. Malden, MA: Blackwell.

Carrard, Philippe

1986 Récit historique et fonction testimoniale: les archives de *la Grande Guerre*. *Poétique* 65: 47-61.

2005a Annals. In: D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*: 24. London: Routledge.

2005b Chronicle. In: D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*: 63-64. London: Routledge.

Catalano, Pierangelo

1982 Fine dell'Impero romano? Un problema giuridico-religioso. In: V. Lanternari, M. Massenzio & D. Sabbatucci (eds.), *Religioni e civiltà: scritti in memoria di Angelo Brelich*: 99-117. Bari: Dedalo.

Chalizev, Valentin Evgen'evič & Eleazar Moiseevič Meletinskij

1987 Ėpos. In: V.M. Koževnikov & P.A. Nikolaev (eds.), *Literaturnyj ěnciklopedičeskij slovar'*: 513-515. Moskva: Sovetskaja ěnciklopedija.

- Chandler, David
 1996 Coleridge's 'suspension of disbelief' and Jacob Brucker's 'assensus suspensione'. *Notes and Queries* 43/1: 39-40.
- Chapman, Graham, et al.
 1981 *Monty Python and the Holy Grail (Book)*. London: Methuen.
- Chatman, Seymour Benjamin
 1978 *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Cheraskov, Michail Matveevič
 1895 *Rossiada: poëma v XII-ti pesnjach* [1796] (izd. I. Glazunov). S.-Peterburg: Glazunov.
- Chiappelli, Fredi
 1981 *Il conoscitore del caos: una "vis abdita" nel linguaggio tassesco*. Roma: Bulzoni.
- Christensen, Michael J.
 1998 The Russian Idea of Apocalypse: Nikolai Berdyaev's Theory of Russian Cultural Apocalyptic (conference proceeding): 1-24. Beschikbaar via <http://www.mille.org/publications/Confpro98/christensen.PDF>. Geraadpleegd 24 juni 2009.
- Christie, William
 2004 Lyric. In: C.J. Murray (ed.), *Encyclopedia of the Romantic Era, 1760-1850* (vol. 2): 700-701. London: Taylor & Francis.
- Chrysostomos of Etna, Archbishop
 1998 *Constantine the Ethnomartyr: Last Emperor of Byzantium*. Etna, CA: Center for Traditionalist Orthodox Studies.
- Čiževskij, Dmitrij
 1960 *History of Russian Literature: From the Eleventh Century to the End of the Baroque*. The Hague: Mouton.
- Clark, Elizabeth Ann
 2004 *History, Theory, Text: Historians and the Linguistic Turn*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Clark, John
 2005 *A History of Epic Poetry: Post Virgillian*. Kila, MT: Kessinger.
- Clay, Jenny Strauss
 1999 The Whip and Will of Zeus. *Literary Imagination* 1: 40-60.
- Cohn, Dorrit
 1999 *The Distinction of Fiction*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Colie, Rosalie Littel
 1973 *The Resources of Kind: Genre-Theory in the Renaissance* (introd. B.K. Lewalski). Berkeley, CA: University of California Press.
- Collington, Tara
 2006 *Lectures chronotopiques: espace, temps et genres romanesques*. Montréal: XYZ.
- Cooper Jr., Henry R.
 1974 Torquato Tasso in Eastern Europe. *Italica* 51/4: 423-434.
- Coste, Didier
 2006 Le récit comme forme-mouvement (compte rendu de John Pier, éd., *The Dynamics of Narrative Form: Studies in Anglo-American Narratology*). *Acta fabula* 7/5: 327-330. Beschikbaar via <http://www.fabula.org/revue/document1641.php>. Geraadpleegd 31 oktober 2010.
- Costello, Desmond P. & Irwin P. Foote (eds.)
 1967 *Russian Folk Literature: skazki, liricheskie pesni, byliny, istoricheskie pesni, dukhovnye stikhi*. Oxford: Clarendon Press.

Critobulo di Imbro

- 2003 De rebus per annos 1451-1467 a Mechmete II gestis (trad. & comm. A. Pertusi). In: A. Pertusi (ed.), *La caduta di Costantinopoli* [1976] (vol. 2: L'eco nel mondo): 228-251, 461-462. Milano: Mondadori.

Crowley, Roger

- 2005 *1453: The Holy War for Constantinople and the Clash of Islam and the West*. New York, NY: Hyperion.
- 2007 The Guns of Constantinople. *Military History* 24/6: 42-49.

Culler, Jonathan

- 1976 *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- 1980 Fabula and Sjuzhet in the Analysis of Narrative: Some American Discussions. *Poetics Today* 1/3: 27-37.

Cuomo, Antonio

- 2001 Torquato Tasso nella cultura croata. *Studi tassiani sorrentini* 8: 33-38.

Daisne, Johan

- 1948 *Van Nitsjevo tot Chorosjo! Een geïllustreerde en van bio-bibliografische aantekeningen voorziene anthologie der Russische literatuur sinds haar aanvang tot heden*. Brussel: Electra.

Danto, Arthur Coleman

- 2007 *Narration and Knowledge* [1985] (intr. L. Goehr; concl. F. Ankersmit). New York, NY: Columbia University Press.

Darbo-Peschanski, Catherine

- 2000 Temporalisations: fondements, descriptions, usages. In: C. Darbo-Peschanski (ed.), *Constructions du temps dans le monde grec ancien*: 11-27. Paris: CNRS.
- 2007 The Origin of Greek Historiography (trans. V. Lorang-Woodward & C. Dewald). In: J. Marincola (ed.), *A Companion to Greek and Roman Historiography* (2 vols.): 27-38. Malden, MA: Blackwell.

Das, David

- 1992 History Writing and the Quest for Fame in Late Muscovy: Andrei Lyzlov's *History of the Scythians*. *Russian Review* 51/4: 502-509.

Davis, Paul K.

- 2001 *Besieged: An Encyclopedia of Great Sieges from Ancient Times to the Present*. Santa Barbara, CA: ABC-CLIO.

De Bruyn, Dieter & Michel De Dobbeleer

- 2009 Mastering the Siege: Ideology and the Plot of the Leningrad Blockade and the Warsaw Uprising in Adamovich and Granin, and Białoszewski. *Primerjalna književnost* 32/2: 53-76.

De Bruyne, Edgar

- 1946 *Études d'esthétique médiévale* (vol. 2: L'époque romane). Brugge: Tempel.

Debusschere, Barbara

- 2008 Portret Laurent Nkunda: Tutsiredder met zonnebril en Bijbel. *De Morgen*, 31 oktober 2008: 9.

De Cauwer, Peter

- 2008 *Tranen van bloed: het beleg van 's-Hertogenbosch en de oorlog in de Nederlanden, 1629*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

De Dobbeleer, Michel

- 2004 The Figure of Vassian as Key to the Interpretation(s) of Mikhail Kheraskov's *Rossiad*. *Slavica Gandensia* 31: 47-64.

- 2007 Ideology within Three Russian Capture Stories: A Matter of Plot and Focalization. *Studia Slavica* 7: 21-30.
- 2008a Approaching Unity in Epic /vs./ Historiography: Kheraskov's *Rossiad*, the *Kazanskaya istoriya* and the Aristotelian Plot. *Slavica Gandensia* 35: 23-35.
- 2008b The Fall of Kazan, or the Return to Balance: Comparing Recurrence Plots in Russian Historiography and Epic. In: G. Troha, V. Matajc & G. Pompe (eds.), *History and Its Literary Genres*: 74-83, 150-151. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- 2008c From Older Testimony to World Literature? A Greek, Ottoman and Russian Report of the Fall of Constantinople (1453). In: K.-M. Simonsen & J. Stougaard-Nielsen (eds.), *World Literature, World Culture: History, Theory, Analysis*: 87-99. Aarhus: Aarhus University Press.
- 2009a Filtering History: Four (Purifying) Visions of the Meaning of Constantinople's Fall. In: E.F. Coutinho (ed.), *Beyond Binarisms: Discontinuities and Displacements, Studies in Comparative Literature*: 154-163. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- 2009b The Sacrificing (of the) Leader: Campbell's Monomythic Hero Within the Ideological Construction of the Slavic Capture Story. In: S. Birzer, M. Finkelstein & I. Mendoza (eds.), *Proceedings of the Second International Perspectives on Slavistics Conference (Regensburg 2006)*: 216-224. München: Sagner.
- 2009c "We hebben geen keuze... We moeten die Kogge vinden!!": belegering als avontuur in Bakelandts Het beleg van Nieuwpoort. *Van mensen en dingen* 7/1-2: 120-139.
- 2010 Chronicle of Perejaslavl'-Suzdal'. In: R.G. Dunphy (ed.), *Encyclopedia of the Medieval Chronicle* (vol. 1): 389. Leiden: Brill.
- 2011a Googling 'Vice-President Ford' and the 'Keene Act': The Discovery of *Watchmen*'s Uchronical Universe, Twenty Years After Publication. *Studies in Comics* 2/1: 159-175.
- 2011b Nestor-Iskander et le combat entre l'aigle et le serpent: lieu commun (de fondation urbaine?) de Troie à Moscou. In: V. Lamazou-Duplan (ed.), *Ab urbe condita... Fonder et refonder la ville: récits et représentations (second Moyen Âge – premier XVIe siècle)* (collab. S. Cassagnes-Brouquet, et al.): 43-53. Pau: PUPPA-Méridiennes.
- t.v. Hungry For a Plot: Degrees of Involvement in Narrations of the Leningrad Blockade (G. Kniazev, Iu. Riabinkin, and V. Vysotskii). In: D. Gut & J. Lambert (eds.), *SLAV: Sujets, Longitudes et Approches Variées*. Lille: Septentrion (*te verschijnen*).
- De Dobbeleer, Michel & Anouk Dubois
- t.v. Der Chronotopos des Kriegestates als Merkmal in Comics: Vom narratologischen Geschehen zur Geschichte in Attilio Micheluzzis *Sibérie*. In: O. Brunken & F. Giesa (eds.), *Erzählen in Comic: Beiträge zur Comicforschung*. Essen: Bachmann. (*te verschijnen*)
- De Donder, Vic
- 1996 *Troje: de machtigste mythe van Europa*. Kapellen: Pelckmans.
- De Geest, Dirk
- 1989 Aantekeningen voor een functiegerichte genretheorie: literaire genres als prototypische categorieën. In: J. Vlasselaers & H. Van Gorp (eds.), *Vorm of norm: de literaire genres in discussie*: 15-31. Antwerpen: Vlaamse vereniging voor algemene en verge-lijkende literatuurwetenschap.
- 2003 La sémiotique narrative de A.J. Greimas (trad. J. Baetens). *Image & Narrative* 5. Beschikbaar via <http://www.imageandnarrative.be/uncanny/dirkdegeest.htm>. Geraadpleegd 11 februari 2010.

- De Jong, Irene J.F.
 1992 *In betovering gevangen: aspecten van Homerus' vertelkunst*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep.
 1999 Aspects narratologiques des *Histoires* d'Hérodote. *Lalies: actes des sessions de linguistique et de littérature* 19: 217-275.
 2004a Narratological Theory on Narrators, Narratees, and Narrative. In: I.J.F. de Jong, R. Nünlist & A. Bowie (eds.), *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*: 1-10. Leiden: Brill.
 2004b *Narrators and Focalizers: The Presentation of the Story in the Iliad* [1987]. Bristol: Bristol Classical Press.
 2005a Ancient Theories of Narrative (Western). In: D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*: 19-22. London: Routledge.
 2005b Epic. In: D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*: 138-140. London: Routledge.
 2007a Homer. In: I.J.F. de Jong & R. Nünlist (eds.), *Time in Ancient Greek Literature*: 17-37. Leiden: Brill.
 2007b Narratological Theory on Time. In: I.J.F. de Jong & R. Nünlist (eds.), *Time in Ancient Greek Literature*: 1-14. Leiden: Brill.
- De Jong, Irene J.F. & René Nünlist
 2004 Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature. In: I.J.F. de Jong, R. Nünlist & A. Bowie (eds.), *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*: 545-553. Leiden: Brill.
- De Jong, Irene J.F. & René Nünlist (eds.)
 2007 *Time in Ancient Greek Literature*. Leiden: Brill.
- De Jong, Irene J.F., René Nünlist & Angus Bowie (eds.)
 2004 *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*. Leiden: Brill.
- Demoen, Kristoffel
 2001 "Où est ta beauté qu'admiraient tous les yeux?": la ville détruite dans les traditions poétique et rhétorique. In: K. Demoen (ed.), *The Greek City from Antiquity to the Present: Historical Reality, Ideological Construction, Literary Representation*: 103-125. Louvain: Peeters.
- Den Boon, Ton & Dirk Geeraerts (eds.)
 2005 *Van Dale groot woordenboek van de Nederlandse taal* (14e, herz. uitg.; 3 vols.; etym. N. van der Sijs). Utrecht: Van Dale Lexicografie.
- Detrez, Raymond
 1994 Het Osmaanse *millet*-systeem. In: R. Detrez & J. Blommaert (eds.), *Nationalisme: kritische opstellen*: 290-303, 373-375. Berchem EPO.
- Devoldere, Luc
 2006 *Mijn Italië*. Amsterdam: Atlas.
- Dietz, David B.
 1995 *Historia* in the Commentary of Servius. *Transactions of the American Philological Association* 125: 61-97.
- Dimock, Wai Chee
 2006 Genre as World System: Epic and Novel on Four Continents. *Narrative* 14/1: 85-101.
- Dmitriev, Lev Aleksandrovič, Jakov Solomonovič Lur'e & Oleg Viktorovič Tvorogov
 1970 Belletrističeskie èlementi v istoričeskom povestvovanii XIV-XV vv. In: J.S. Lur'e (ed.), *Istoki russkoj belletristiki: vozniknovenie žanrov sjužetnogo povestvovanija v drevnerusskoj literature*: 263-319. Leningrad: Nauka.

Dölger, Franz

1935 Justinians Engel an der Kaisertür der H. Sophia. *Byzantion: revue internationale des études byzantines* 10/1: 1-4.

1950 M. Braun-A.M. Schneider: Bericht über die Eroberung Konstantinopels, nach der Nikon-Chronik übersetzt und erläutert (Rezension). *Byzantinische Zeitschrift* 43: 143.

Domanska, Ewa

2009 Frank Ankersmit: From Narrative to Experience. *Rethinking History* 13/2: 175-195.

Dorfman, Eugene

1969 *The Narreme in the Medieval Romance Epic: An Introduction to Narrative Structures*. Manchester: Manchester University Press.

Drukker, Jan Willem

2003 *De revolutie die in haar eigen staart beet: hoe de economische geschiedenis onze ideeën over economische groei veranderde*. Utrecht: Lemma.

Dujčev, Ivan

1956 La conquête turque et la prise de Constantinople dans la littérature slave contemporaine (III). *Byzantinoslavica* 17: 276-340.

Dumville, David

2002 What is a Chronicle? In: E. Kooper (ed.), *The Medieval Chronicle II*: 1-26. Amsterdam: Rodopi.

Ebels-Hoving, Bunna

1987 Nederlandse geschiedschrijving 1350-1530: een poging tot karakterisering. In: B. Ebels-Hoving, C.G. Santing & C.P.H.M. Tilmans (eds.), *Genoechlicke ende lustige historiën: laatmiddeleeuwse geschiedschrijving in Nederland*: 217-242. Hilversum: Verloren.

Eco, Umberto

1994 *Zes wandelingen door fictieve bossen* (vert. R. Jonkers). Amsterdam: Bakker.

2001a *Baudolino* (vert. Y. Boeke & P. Krone). Amsterdam: Bakker.

2001b *Het wonder van San Baudolino: persoonlijke notities*. Amsterdam: Ooievaar.

2002 *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi* [1979]. Milano: Bompiani.

2003 *Over literatuur* (vert. M. van Laake). Amsterdam: Bakker.

Ehrenberg, Victor

2002 *From Solon to Socrates: Greek History and Civilization During the Sixth and Fifth Centuries B.C.* [1973]. London: Routledge.

Emants, Marcellus

1983 *Langs de Nijl: aantekeningen van een toerist* [1884]. Utrecht: Veen.

Emerson, Caryl

1993 Irreverent Bakhtin and the Imperturbable Classics. *Arethusa* 26/2 (special issue: Bakhtin and Ancient Studies: Dialogues and Dialogics; eds. P.A. Miller & C. Platter): 123-139.

Erusalimskij, Konstantin Jur'evič

2004 Kak sdelana "Istorija" A.M. Kurbskogo: problemy chronologii teksta. *Germenevtika drevnerusskoj literatury* 11: 591-618.

Etkind, Efim, et al. (eds.)

1992 *Histoire de la littérature russe: des origines aux Lumières*. Paris: Fayard.

Fadeeva, Lidija Vaslil'evna

2003 Rasskazy o razorenii svjatyni v sovremennoj ustnoj tradicii Pinež'ja (k probleme specifiky sjužeta i žanra). In: T.G. Ivanova, et al. (ed.), *Lokal'nye tradicii v narodnoj kul'ture Russkogo Severa: materialy IV Meždunarodnoj naučnoj konferencii "Rjabininskie čtenija – 2003"*: 123-126. Petrozavodsk: Muzej-zapovednik "Kiži".

- Fagel, Raymond P.
1998 *Leids beleg en ontzet door Spaanse ogen: 3 Oktoberlezing 1997*. Den Haag: Sdu.
- Falconer, Rachel
1997 Bakhtin and the Epic Chronotope. In: C. Adlam, et al. (eds.), *Face to Face: Bakhtin in Russia and the West*: 254-272. Sheffield: Sheffield Academic Press.
2010 Heterochronic Representations of the Fall: Bakhtin, Milton, Delillo. In: N. Bemong, et al. (eds.), *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*: 111-129. Gent: Ginkgo-Academia Press.
- Fantham, Elaine
1989 The Growth of Literature and Criticism at Rome. In: G.A. Kennedy (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism* (vol. 1: Classical Criticism): 220-244. Cambridge: Cambridge University Press.
- Farrell, Frank B.
1988 Iterability and Meaning: The Searle-Derrida Debate. *Metaphilosophy* 19/1: 53-64.
- Farron, Steven
1993 *Vergil's Aeneid: A Poem of Grief and Love*. Leiden: Brill.
- Fedi, Roberto
1997 Torquato Tasso. In: E. Malato (ed.), *Storia della letteratura italiana* (vol. 5: La fine del Cinquecento e il Seicento): 225-324. Roma: Salerno.
- Fennell, John & Antony Derek Stokes
1974 *Early Russian Literature*. London: Faber and Faber.
- Fenster, Erwin
1968 *Laudes constantinopolitanae*. München: Institut für Byzantinistik und Neugriechische Philologie der Universität.
- Ferrand, Nathalie
2006 Toward a Database of Novelistic Topoi (trans. S. Lubkemann Allen). In: F. Moretti (ed.), *The Novel* (vol. 2: Forms and Themes): 324-345. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Ferrari, Giovanni R.F.
1989 Plato and Poetry. In: G.A. Kennedy (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism* (vol. 1: Classical Criticism): 92-148. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ferrazzi, Marialuisa
1990 La Kazanskaja istorija: dalla povest' storico-pubblicistica alla narrazione romanzesca. *Europa Orientalis* 9: 125-159.
- Ferroni, Giulio
1997 *Profilo storico della letteratura italiana*. Milano: Einaudi.
- Finó, José Federico
1970 *Forteresses de la France médiévale: construction, attaque, défense* (introd. J. Hubert). Paris: Picard.
- Finucci, Valeria (ed.)
1999 *Renaissance Transactions: Ariosto and Tasso*. Durham, NC: Duke University Press.
- Fleischman, Suzanne
1983 On the Representation of History and Fiction in the Middle Ages. *History and Theory* 22/3: 278-310.
- Flier, Michael S.
2003 Till the End of Time: The Apocalypse in Russian Historical Experience Before 1500. In: V.A. Kivelson & R.H. Greene (eds.), *Orthodox Russia: Belief and Practice Under the Tsars*: 127-158. University Park, PA: Pennsylvania State University Press.
2006 Political Ideas and Rituals. In: M. Perrie (ed.), *The Cambridge History of Russia* (vol. 1: From Early Rus' to 1689): 387-408. Cambridge: Cambridge State University Press.

- Fludernik, Monika
 2003 *Towards a 'Natural' Narratology*. London: Routledge.
 2005 Time in Narrative. In: D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*: 608-612. London: Routledge.
- Forster, Edward Morgan
 1971 *Aspects of the Novel* [1927]. Harmondsworth: Penguin Books.
- Fowler, Alastair
 2003 The Formation of Genres in the Renaissance and After. *New Literary History* 34/2: 185-200.
- Frame, Douglas
 1978 *The Myth of Return in Early Greek Epic*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Franklin, Simon
 1982 Some Apocryphal Sources of Kievan Russian Historiography. *Oxford Slavonic Papers, New Series* 15: 1-27.
- Franko, George Fredric
 2006 The Trojan Horse at the Close of the *Iliad*. *Classical Journal* 101/2: 121-123.
- Frenzel, Elisabeth
 1966 *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung*. Stuttgart: Metzler.
 1976a *Motive der Weltliteratur: Ein Lexicon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart: Kröner.
 1976b *Stoffe der Weltliteratur: Ein Lexicon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte* (4. Aufl.). Stuttgart: Kröner.
- Fromet de Rosnay, Émile, et al.
 2006 À la recherche des topoï romanesques: le projet TopoSCan. In: D. Maher (ed.), *Tempus in fabula: topoï de la temporalité narrative dans la fiction d'Ancien Régime*: 21-32. Québec: Presses de l'Université Laval.
- Frow, John
 2006 *Genre*. London: Routledge.
- Fruin, Robert, J.E.H. Hooft van Iddekinge & W.J.C. Rammelman (eds.)
 1874 *De oude verhalen van het beleg en ontzet van Leiden, bij gelegenheid van het derde eeuwgetijde in hun oorspronkelijken vorm herdrukt*. 's-Gravenhage: Nijhoff.
- Frye, Herman Northrop
 1968 *Anatomy of Criticism: Four Essays* [1957]. New York, NY: Atheneum.
- Garland, John of
 1974 *The Parisiana poetria of John of Garland* (ed., trans., comm. T. Lawler). New Haven, CT: Yale University Press.
- Gasparov, Michail Leonovič & Andrej Dmitrievič Michajlov
 1987 Istoričeskaja proza. In: V.M. Koževnikov & P.A. Nikolaev (eds.), *Literaturnyj ěnciklopedičeskij slovar'*: 139. Moskva: Sovetskaja ěnciklopedija.
- Genette, Gérard
 1972 *Figures III*. Paris: Seuil.
 1983 *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil.
 1987 *Seuils*. Paris: Seuil.
 1990 Fictional Narrative, Factual Narrative (trans. N. Ben-Ari & B. McHale). *Poetics Today* 11/4: 755-774.
 2004 *Fiction et diction* (précédé de *Introduction à l'architexte*) [1991]. Paris: Seuil.
- Georgacas, Demetrius John
 1947 The Names of Constantinople. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 78: 347-367.

- Gibbon, Edward
1952 *The Decline and Fall of the Roman Empire* (vol. 2). Chicago, IL: Encyclopædia Britannica.
- Gigante, Claudio
2007 *Tasso*. Roma: Salerno.
- Gobbers, Walter
1990 Consciencies *Leeuw van Vlaenderen* als historische roman en nationaal epos: een genrestudie in Europees perspectief. In: A. Deprez & W. Gobbers (eds.), *Vlaamse literatuur van de negentiende eeuw: dertien verkenningen*: 45-69. Utrecht: HES.
- Goehr, Lydia
2007 Afterwords: An Introduction to Arthur Danto's *Narration and Knowledge* (including his *Analytical Philosophy of History*). In: Danto 2007: xix-lvii.
- Gogol, Nicolaj
1975 *Taras Boeljba* (vert. M. Fondse). Wageningen: Veen.
- Gökçe, Sait
1954 *Kivami und Fetihname: Vergleichende Untersuchungen über Kivami, den Geschichtsschreiber und Dichter Sultan Muhammed des Eroberers und seiner Zeit sowie über sein Fetihname* (Diss.). München: Ludwig-Maximilians-Universität.
- Gorman, David
1992 A Bibliography of Russian Formalism in English. *Style* 26/4: 554-577.
1995 Supplement to a Bibliography of Russian Formalism in English. *Style* 29/4: 562-568.
- Gorochova, Raisa Michajlovna
1973 Torkvato Tasso v Rossii XVIII veka (materialy k istorii vosprijatija). In: M.P. Alekseev (ed.), *Rossija i zapad: iz istorii literaturnych otnošenij*: 105-163. Leningrad: Nauka.
1980 Tasso v Rossii konca XVIII veka (materialy k istorii vosprijatija). In: M.P. Alekseev (ed.), *Russkaja kul'tura XVIII veka i zapadno-evropejskie literatury: sbornik statej*: 127-161. Leningrad: Nauka.
1996 La fortuna del Tasso in Russia (trad. C. Lasorsa Siedina). In: D. Rota (ed.), *Tasso e l'Europa, con documentazione inedita: atti del Convegno internazionale, 4. centenario della morte del poeta, Università di Bergamo, 24-25-26 maggio 1995*: 147-160. Viareggio: Baroni.
- Grecu, Vasile
1953 La chute de Constantinople dans la littérature populaire roumaine. *Byzantinoslavica* 14: 55-81.
- Grégoire, Henri
1933 Études sur l'épopée byzantine. *Revue des études grecques* 46: 29-69.
- Gregory, Timothy E.
2005 *A History of Byzantium*. Malden, MA: Blackwell.
- Gregory, Tobias
2002 Tasso's God: Divine Action in *Gerusalemme Liberata*. *Renaissance Quarterly* 55/2: 559-595.
2006 *From Many Gods to One: Divine Action in Renaissance Epic*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Greimas, Algirdas J.
1966 *Sémantique structurale: recherche de méthode*. Paris: Larousse.
1973 Les actants, les acteurs et les figures. In: C. Chabrol (ed.), *Sémiotique narrative et textuelle*: 161-176. Paris: Larousse.

Grethlein, Jonas

2006 *Das Geschichtsbild der Ilias: Eine Untersuchung aus phänomenologischer und narratologischer Perspektive*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Griffiths, Frederick T. & Stanley J. Rabinowitz

1990 *Novel Epics: Gogol, Dostoevsky and National Narrative*. Evanston, IL: Northwestern University Press.

Grüttemeier, Ralf

2000 Bachtin en de narratologie: een aanzet tot kruisbestuiving. In: L. Korthals Altes & D. Schram (eds.), *Literatuurwetenschap tussen betrokkenheid en distantie*: 145-156. Assen: Van Gorcum.

Guglielminetti, Marziano

1991 *Storia della civiltà letteraria italiana* (vol. 3: Manierismo e barocco). Torino: UTET.

Günsberg, Maggie

1983 Tasso's *Materia-Favola* Distinction and the Formalist Notion of *Fabula* and *Sjužet*. *Romance Philology* 37/2: 151-164.

Hainsworth, John Bryan

1991 *The Idea of Epic*. Berkeley, CA: University of California Press.

Hamburger, Käte

1968 *Die Logik der Dichtung* (zweite, stark veränderte Auflage). Stuttgart: Klett.

Hanak, Walter K.

1993 Some Historiographical Observations on the Sources of Nestor-Iskander's *The Tale of Constantinople*. In: R. Beaton & C. Roueché (eds.), *The Making of Byzantine History: Studies Dedicated to Donald M. Nicol*: 35-45. Aldershot: Variorum.

2004 One Source, Two Renditions: *The Tale of Constantinople* and Its Fall in 1453. *Byzantinoslavica* 62/1: 239-250.

2007 Pope Nicholas V and the Aborted Crusade of 1452-1453 to Rescue Constantinople from the Turks. *Byzantinoslavica* 65: 337-359.

2008 Nestor-İskender. In: C. Kafadar, H. Karateke & C. Fleischer (eds.), *Historians of the Ottoman Empire*: 1-8. Beschikbaar via http://www.ottomanhistorians.com/database/pdf/nestoriskender_en.pdf. Geraadpleegd 29 juni 2009.

Hanak, Walter K. & Marios Philippides

1998 Introduction. In: Nestor-Iskander 1998: 1-20, 99-107.

Hardison Jr., Osborne B.

1976 Toward a History of Medieval Literary Criticism. *Medievalia et humanistica, New Series* 7: 1-12.

Hart, Steven

2006 A Review of *The Ten Commandments: The Biggest Easter Egg in History* (blog). *Blogcritics*. Beschikbaar via <http://blogcritics.org/video/article/a-review-of-the-ten-commandments>. Geraadpleegd 18 april 2011.

Hartog, François

2003 *Régimes d'historicité: présentisme et expériences du temps*. Paris: Seuil.

Hauptmann, Peter

1988 Die Russische Orthodoxe Kirche unter den ersten zehn Patriarchaten (1589-1700). In: P. Hauptmann & G. Stricker (eds.), *Die Orthodoxe Kirche in Russland: Dokumente ihrer Geschichte (860-1980)*: 289-369. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Heath, Malcolm

2002 *Unity in Greek Poetics* [1989]. Oxford: Clarendon Press.

Hebron, Malcolm

1997 *The Medieval Siege: Theme and Image in Middle English Romance*. Oxford: Clarendon Press.

Heirbrant, Serge

1995 *Componenten en compositie van de historische roman: een comparatistische en genologische benadering*. Leuven: Garant.

Heirman, Jo

2011 'Sex and the City' en andere metaforen: de stad als metafoor in de archaïsche Griekse lyriek. *Lampas* 44/3: 195-210.

Herman, David

1997 Scripts, Sequences, and Stories: Elements of a Postclassical Narratology. *Publications of the Modern Language Association of America* 112: 1046-1059.

2004 *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press.

2005 Events and Event-Types. In: D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*: 151-152. London: Routledge.

Herman, David (ed.)

1999 *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus, OH: Ohio State University Press.

Herman, David, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan (eds.)

2005 *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge.

Herman, Luc & Bart Vervaeck

2005 *Vertelduivels: handboek verhaalanalyse* (3e, herz. druk). Nijmegen: Vantilt.

Herrick, Marvin T.

1946 *The Fusion of Horatian and Aristotelian Literary Criticism, 1531-1555*. Urbana: University of Illinois Press.

Hinterberger, Martin

1999 *Autobiographische Traditionen in Byzanz*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Hintzen, Johanna D.

1938 Beschrijving der glazen. In: J.Q. van Regteren Altena (ed.), *De Goudsche glazen, 1555-1603: beschouwingen over Gouda, haar Sint Janskerk en de gebrandschilderde glazen*: 82-121. 's-Gravenhage: Nijhoff.

Honselaar, Wim (ed.)

2002 *Groot Russisch-Nederlands woordenboek*. Amsterdam: Pegasus.

Hörandner, Wolfram

2008 Poetry and Romances. In: E. Jeffreys, J. Haldon & R. Cormack (eds.), *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*: 894-906. New York, NY: Oxford University Press.

Hunger, Herbert

1978a *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner* (vol. 1: Philosophie – Rhetorik – Epistolographie – Geschichtsschreibung – Geographie). München: Beck.

1978b *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner* (vol. 2: Philologie – Profandichtung – Musik – Mathematik und Astronomie – Naturwissenschaften – Medizin – Kriegswissenschaft – Rechtsliteratur). München: Beck.

Hunt, Tony

1977 Precursors and Progenitors of *Aucassin et Nicolette*. *Studies in Philology* 74/1: 1-19.

Huyssen, Andreas

1995 *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*. New York, NY: Routledge.

Hyvärinen, Matti

2006 Towards a Conceptual History of Narrative. In: M. Hyvärinen, A. Korhonen & J. Mykkänen (eds.), *The Travelling Concept of Narrative*: 20-41. Helsinki: Helsinki Collegium for Advanced Studies.

Inalcik, Halil

- 1970 The Policy of Mehmed II Toward the Greek Population of Istanbul and the Byzantine Buildings of the City. *Dumbarton Oaks Papers* 23: 229-249.

İnan, Kenan

- 2006 The Effects of Ornamented Prose Style on Ottoman Historiography: the *Târih-i Ebü'l-Feth* [History of the Father of Conquest] by Tursun Bey. In: J.S. Amelang & S. Beer (eds.), *Public Power in Europe: Studies in Historical Transformations*: 125-142. Pisa: Plus.

Ingham, Norman W.

- 1987a Afterword. *Slavic and East European Journal* 31/2 (special issue: The Problem of Old Russian Genres; ed. N.W. Ingham): 272-274.
 1987b Genre-Theory and Old Russian Literature. *Slavic and East European Journal* 31/2 (special issue: The Problem of Old Russian Genres; ed. N.W. Ingham): 234-245.
 2003 Mode and Genre in the Old Russian Military Tale. *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics* 44-45: 233-43.

Isidoro di Kiev

- 2001 Epistola composita per ser Pasium de Bertipalia notarium ad instantiam reverendissimi domini domini Isidori cardinalis Sabinensis (trad. & comm. A. Pertusi). In: A. Pertusi (ed.), *La caduta di Costantinopoli* (vol. 1: Le testimonianze dei contemporanei) [1976]: 58-65, 376-377. Milano: Mondadori.

Isidorus Hispalensis

- 1911 *Etymologiarum sive Originum libri XX* (ed. & comm. W.M. Lindsay; 2 vols.). Oxford: Clarendon Press.

Istorija za prevzemaneto na slavnija Carigrad

- 1990 Istorija za prevzemaneto na slavnija Carigrad, narečen grad na Konstantin i nov Rim, kojato be zavladyan ot Mochamed vtori, osmi turski sultan, v ljato 1453 ot Christa (prev. R. Zlatanova). In: D. Petkanova (ed.), *Narodnoto četivo prez XVI-XVII vek*: 235-260, 374-375. Sofija: Bălgarski pisatel.

Itinerarium peregrinorum

- 1997 *Chronicle of the Third Crusade: A Translation of the Itinerarium Peregrinorum et Gesta Regis Ricardi* (introd., comm. & trans. H.J. Nicholson). Aldershot: Ashgate.

Jackson, Guida Myrl

- 1996 *Encyclopedia of Literary Epics*. Santa Barbara, CA: ABC-CLIO.

Jacobs, Steven & Bart Keunen

- 2006 De lege stad in de literatuur en fotografie: van romantische utopie naar modernistische heterotopie. *Spiegel der Letteren* 48/2: 173-187.

Jaeger, Stephan

- 2002 Erzähltheorie und Geschichtswissenschaft. In: V. Nünning & A. Nünning (eds.), *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*: 237-263. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.

Jameson, Fredric

- 2006 The Experiments of Time: Providence and Realism. In: F. Moretti (ed.), *The Novel* (vol. 2: Forms and Themes): 95-127. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Janssen, Kolet

- 1995 *Het duivelskind* (2e, herz. druk). Leuven: Davidsfonds/Infodok.

Jauß, Hans Robert

- 1972 Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters. In: M. Delbouille & H.U. Gumbrecht (eds.), *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters* (vol. 1: Généralités): 107-138. Heidelberg: Winter.

- 1977 *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur: Gesammelte Aufsätze 1956-1976*. München: Fink.
- Jensen, Minna Skafte
- 1988 En heltehistorie: Marin Barletis Skanderbeg mellem mundtlighed og skriftlighed. In: O.B. Andersen, et al. (eds.), *Fortælling og erfaring: tilegnet Johan Fjord Jensen*: 135-158. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Johns-Putra, Adeline
- 2006 *The History of the Epic*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Jones, Arthur C.
- 2005 *Wade in the Water: The Wisdom of the Spirituals*. Boulder, CO: Leave a Little Room.
- Karamzin, Nikolaj Michajlovič
- 1986 Marfa-posadnica, ili pokorenje Novagoroda: istoričeskaja povest' (komm. N.E. Nosov & S.N. Nosov) [1803]. In: V.T. Baškirova (ed.), *Russkaja istoričeskaja povest': pervoj poloviny XIX veka*: 95-144, 756-758. Moskva: Pravda.
- Kavelin, Archimandrit Leonid
- 1886 Vmesto predislovija. In: Nestor-Iskander 1886: iii-vi.
- Kay, Sarah
- 1999 Analytical Survey 3: The New Philology. In: D. Lawton, W. Scase & R. Copeland (eds.), *New medieval literatures* (vol. 3): 295-326. Oxford: Clarendon Press.
- Keenan, Edward L.
- 1974 The Trouble with Muscovy: Some Observations upon Problems of the Comparative Study of Form and Genre in Historical Writing. *Medievalia et humanistica, New Series* 5: 103-126.
- 1994 On Certain Mythical Beliefs and Russian Behaviors. In: S.F. Starr (ed.), *The Legacy of History in Russia and the New States of Eurasia*: 19-40. Armonk, NY: Sharpe.
- Kennedy, George Alexander
- 1989 The Evolution of a Theory of Artistic Prose. In: G.A. Kennedy (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism* (vol. 1: Classical Criticism): 184-199. Cambridge: Cambridge University Press.
- Keunen, Bart
- 2000a *De verbeelding van de grootstad: stads- en wereldbeelden in het proza van de moderniteit*. Brussel: VUBPress.
- 2000b Differentiating Programmatic and Postprogrammatic Literature: The Post-Modern in Literary Historiography. *New Comparison* 30: 97-119.
- 2005 *Tijd voor een verhaal: mens- en wereldbeelden in de (populaire) verhaalcultuur*. Gent: Academia Press.
- 2007 *Verhaal en verbeelding: chronotopen in de westerse verhaalcultuur*. Gent: Academia Press.
- 2010 The Chronotopic Imagination in Literature and Film: Bakhtin, Bergson and Deleuze on Forms of Time. In: N. Bemong, et al. (eds.), *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*: 35-55. Gent: Ginkgo-Academia Press.
- 2011 'Chronotopes as Cognitive Tools in Literary Imagination'. Paper presented at the Symposium 'Space in Literature: Questioning Space in Fiction'. University of Amsterdam, 27 May 2011 (*publication in preparation*).
- Kienpointner, Manfred
- 1998 Inventio. In: G. Ueding (ed.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* (vol. 4): 561-587. Tübingen: Niemeyer.

- Klein, Holger
 1993 Autumn Poems: Reflections on Theme as *Tertium Comparationis*. In: W. Sollors (ed.), *The Return of Thematic Criticism*: 146-160. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Klein, Joachim
 2008 *Russische Literatur im 18. Jahrhundert*. Köln: Böhlau.
- Klooster, Jacqueline J.H.
 2007 Apollonius of Rhodes. In: I.J.F. de Jong & R. Nünlist (eds.), *Time in Ancient Greek Literature*: 63-80. Leiden: Brill.
- Knape, Joachim
 1984 *Historie in Mittelalter und Früher Neuzeit: Begriffs- und gattungsgeschichtliche Untersuchungen im interdisziplinären Kontext*. Baden-Baden: Koerner.
- Komendová, Jitka
 2011 'Autorenmetatext in den Chroniken der mittelalterlichen Rus' (bis zum 14. Jh.)'. Paper präsentiert auf der VI. Internationale Tagung 'Die mittelalterliche Chronik'. Universität Pécs, 26. Juli 2011 (*Publikation in Vorbereitung*).
- Konstan, David & Kurt A. Raaflaub (eds.)
 2010 *Epic and History*. Malden, MA: Blackwell.
- Kordoses, Michael
 1993 The Question of Constantine Palaiologos' Coronation. In: R. Beaton & C. Roueché (eds.), *The Making of Byzantine History: Studies Dedicated to Donald M. Nicol*: 137-141. Aldershot: Variorum.
- Korfmann, Manfred O.
 2007 Was There a Trojan War? Troy Between Fiction and Archaeological Evidence (trans. M.M. Winkler). In: M.M. Winkler (ed.), *Troy: From Homer's Iliad to Hollywood Epic*: 20-26. Malden, MA: Blackwell.
- Korhonen, Kuisma (ed.)
 2006 *Tropes for the Past: Hayden White and the History / Literature Debate*. Amsterdam: Rodopi.
- Kosikov, Georgij Konstantinovič
 1994 K teorii romana (roman srednevekovyj i roman Novogo vremeni). In: A.D. Michajlov (ed.), *Problema žanra v literature srednevekov'ja*: 45-87. Moskva: Nasledie.
- Koster, Severin
 1970 *Antike Epostheorien*. Wiesbaden: Steiner.
- Koževnikov, Vadim Michajlovič & Pëtr Alekseevič Nikolaev (eds.)
 1987 *Literaturnyj ěnciklopedičeskij slovar'*. Moskva: Sovetskaja ěnciklopedija.
- Kožinov, Vadim Valerianovič
 1987 Povest'. In: V.M. Koževnikov & P.A. Nikolaev (eds.), *Literaturnyj ěnciklopedičeskij slovar'*: 281. Moskva: Sovetskaja ěnciklopedija.
- Krappe, Alexander Haggerty
 1925 The Sparrows of Cirencester. *Modern Philology* 23/1: 7-16.
- Krikorian, Mesrob K. & Werner Seibt (eds.)
 1981 *Die Eroberung Konstantinopels im Jahre 1453 aus armenischer Sicht*. Graz: Styria.
- Krischer, Tilman
 1971 *Formale Konventionen der Homerischen Epik*. München: Beck.
- Krumbacher, Karl
 1897 *Geschichte der byzantinischen Litteratur: Von Justinian bis zum Ende des Oströmischen Reiches (527-1453)* (2. Aufl.; 2 Bände). New York, NY: Burt Franklin.

Kuskov, Vladimir Vladimirovič

1971 Voinskaja povest'. In: A.M. Prochorov (ed.), *Bol'shaja sovetskaja ènciklopedija* (tom 5): 280. Moskva: Sovetskaja ènciklopedija.

1982 *Istorija drevnerusskoj literatury*. Moskva: Vysshaja škola.

Laiou, Angeliki (ed.)

2005 *Urbs Capta: the Fourth Crusade and its Consequences / La IV^e Croisade et ses conséquences*. Paris: Lethielleux.

Laird, Andrew

1999 *Powers of Expression, Expressions of Power: Speech Presentation and Latin Literature*. Oxford: Oxford University Press.

Lallot, Jean

2000 *Chronos chez les grammairiens*. In: C. Darbo-Peschanski (ed.), *Constructions du temps dans le monde grec ancien*: 287-297. Paris: CNRS.

Langeveld, Arthur

2006 *Russische literatuur in een notendop*. Amsterdam: Bakker.

Larivaille, Paul

1987 *Poesia e ideologia: letture della Gerusalemme liberata*. Napoli: Liguori.

Lattmann, Claas

2005 Die Dichtungsklassifikation des Aristoteles: Eine neue Interpretation von Aristot. *poet.* 1448a19-24. *Philologus* 149/1: 28-51.

Laurent, Vitalien

1951 *Sphrantzēs et non Phrantzēs*. *Byzantinische Zeitschrift* 44: 373-378.

Le Goff, Jacques

1978 Babylone ou Jérusalem: la ville dans l'imaginaire collectif au Moyen Age. *Critique: revue générale des publications françaises et étrangères* 34/373-374: 554-559.

Leclercq, Armelle

2004 Vers et prose, le jeu de la forme mêlée dans les *Dei Gesta per Francos* de Guibert de Nogent (XII^e siècle). In: E. Kooper (ed.), *The Medieval Chronicle III*: 101-115. Amsterdam: Rodopi.

Leemans, Hec

1984 De stad der verdoemden. *Bakelandt* #24. Brussel: Hoste.

Leigh, Matthew

2007 Epic and Historiography at Rome. In: J. Marincola (ed.), *A Companion to Greek and Roman Historiography* (2 vols.): 483-492. Malden, MA: Blackwell.

Lenhoff, Gail

1984 Toward a Theory of Protogenres in Medieval Russian Letters. *Russian Review* 43/1: 31-54.

Lenhoff, Gail

1987 Categories of Early Russian Writing. *Slavic and East European Journal* 31/2 (special issue: The Problem of Old Russian Genres; ed. N.W. Ingham): 259-271.

Leroux, Georges

1985 Du topos au thème: sept variations. *Poétique* 64: 445-454.

Lichačëv, Dmitrij Sergeevič (ed.)

1971 *Poëtika drevnerusskoj literatury*. Leningrad: Chudožestvennaja literatura.

1980 *Istorija russkoj literatury X-XVII vekov*. Moskva: Prosveščenie.

Lichačëv, Dmitrij Sergeevič & Georgij Pantelejmonovič Makogonenko

1980 *Istorija russkoj literatury* (tom 1: Drevnerusskaja literatura; literatura XVIII veka). Leningrad: Nauka.

Lilienfeld, Fairy von & Erich Bryner

1988a Die autokephale Metropolie von Moskau und ganz Rußland (1448-1589). In: P. Hauptmann & G. Stricker (eds.), *Die Orthodoxe Kirche in Russland: Dokumente ihrer Geschichte (860-1980)*: 225-288. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

1988b Die Russische Orthodoxe Kirche während der Tatarenherrschaft (1240-1448). In: P. Hauptmann & G. Stricker (eds.), *Die Orthodoxe Kirche in Russland: Dokumente ihrer Geschichte (860-1980)*: 135-223. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Lisovoj, Nikolaj Nikolaevič & T.A. Sokolova (eds.)

2001 *Tri Rima*. Moskva: Olma-press.

Lökös, István

1997 Prilozi madžarskoj recepciji Marulićevih djela. *Colloquia Maruliana* 6: 157-167.

Lorenz, Chris

2002 *De constructie van het verleden: een inleiding in de theorie van de geschiedenis* (6e, herz. druk). Meppel: Boom.

Lotman, Jurij M. & Boris A. Uspenskij

1984 *Echoes of the Notion "Moscow as the Third Rome" in Peter the Great's Ideology* (trans. N.F.C. Owen). In: A. Shukman (ed.), *The Semiotics of Russian Culture*: 53-67. Ann Arbor, MI: Department of Slavic Languages and Literatures, University of Michigan.

Lotman, Yuri M.

1976 The Modelling Significance of the Concepts 'End' and 'Beginning' in Artistic Texts (trans. W. Rosslyn) [1966]. *Russian Poetics in Translation* 3: 7-11.

Louden, Bruce

2006 *The Iliad: Structure, Myth, and Meaning*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.

Lowe, Nick J.

2000 *The Classical Plot and the Invention of Western Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.

Lur'e, Jakov Solomonovič

1960 *Ideologičeskaja bor'ba v russkoj publicistike konca XV – načala XVI veka*. Moskva: Akademija nauk SSSR.

1980a Literatura vtoroj poloviny XV veka. In: D.S. Lichačev (ed.), *Istorija russkoj literatury X-XVII vekov*: 250-286. Moskva: Prosveščenie.

1980b Literatura XVI veka. In: D.S. Lichačev (ed.), *Istorija russkoj literatury X-XVII vekov*: 287-333. Moskva: Prosveščenie.

Lur'e, Jakov Solomonovič (ed.)

1970 *Istoki russkoj belletristiki: vozniknovenie žanrov sjužetnogo povestvovanija v drevnerusskoj literature*. Leningrad: Nauka.

Lyzlov, Andrej Ivanovič

1990 *Skifskaja istorija* (izd. & komm. A.P. Bogdanov; komm. E.V. Čistjakova). Moskva: Nauka.

Madariaga, Isabel de

1981 *Russia in the Age of Catherine the Great*. New Haven, CT: Yale University Press.

Majeska, George P.

1988 Russia's Perception of Byzantium After the Fall. In: L. Clucas (ed.), *The Byzantine Legacy in Eastern Europe*: 19-31. New York, NY: Columbia University Press.

Maksimovič, Kirill Aleksandrovič

2002 Obraz ideal'nogo pravitelja v drevnerusskoj "pčele" i političeskaja mysl' Vizantii. *Drevnjaja Rus': voprosy medievistiki* 7: 28-42.

Malherbe, Jacques

2001 *Constantin XI : dernier empereur des Romains*. Louvain-la-Neuve: Bruylant-Academia.

Mamaev, K.K.

1966 “Videnie Car’gradskoe” v “Povesti o Car’grade” Nestora Iskandera i ego interpretacija v nekotorych pamjatnikach prikladnogo iskusstva. *Trudy otдела drevnerusskoj literatury* 22: 342-352.

Manasses, Konstantin

1966 *Die slavische Manasses-Chronik* (Ed. J. Bogdan, Einl. J. Schröpfer). München: Fink.

Mango, Cyril

1962 *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.

2008 Byzantium’s Role in World History. In: Elizabeth Jeffreys, John Haldon & Robin Cormack (eds.), *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*: 957-961. New York, NY: Oxford University Press.

Mann, Robert

1990 *Lances Sing: A Study of the Igor Tale*. Columbus, OH: Slavica Publishers.

2005 *The Igor Tales and Their Folkloric Background*. Jupiter, FL: Birchbark Press of Karacharovo.

Marincola, John

1999 Genre, Convention, and Innovation in Greco-Roman Historiography. In: C.S. Kraus (ed.), *The Limits of Historiography: Genre and Narrative in Ancient Historical Texts*: 281-324. Leiden: Brill.

Marincola, John (ed.)

2007 *A Companion to Greek and Roman Historiography* (2 vols.). Malden, MA: Blackwell.

Marinella, Lucrezia

2009 *Enrico, or, Byzantium Conquered: A Heroic Poem* (ed., trans. & introd. M.G. Stampino). Chicago, IL: University of Chicago Press.

Marnette, Sophie

1999 Narrateur et point de vue dans les chroniques médiévales: une approche linguistique. In: E. Kooper (ed.), *The Medieval Chronicle*: 174-190. Amsterdam: Rodopi.

Martin, Janet

2007 *Medieval Russia: 980 – 1584* (2nd ed.). New York, NY: Cambridge University Press.

Mathieu-Colas, Michel

1986 Frontières de la narratologie. *Poétique* 65: 91-110.

McCloud, Scott

1993 *Understanding Comics: The Invisible Art*. Northampton, MA: Kitchen Sink.

McGeer, Eric

2008 Military Texts. In: E. Jeffreys, J. Haldon & R. Cormack (eds.), *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*: 907-914. New York, NY: Oxford University Press.

McHale, Brian

2005a Function (Jakobson). In: D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*: 190-191. London: Routledge.

2005b Narrative in Poetry. In: D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*: 356-358. London: Routledge.

Melichov, Michail Vasil’evič

2001 *Drevnerusskie voinskie povesti: problemy sjužetosloženija i idejno-chudožestvennaja transformacija žanra v knižnoj i rukopisnoj tradicii XV-XVIII vekov*. Syktyvkar: Syktyvkar-skij gosudarstvennyj universitet.

- Meserve, Margaret
2008 *Empires of Islam in Renaissance Historical Thought*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Meyendorff, John
1996 *Rome, Constantinople, Moscow: Historical and Theological Studies*. Crestwood, NY: St. Vladimir's Seminary Press.
- Michalowski, Piotr
2010 Maybe Epic: The Origins and Reception of Sumerian Heroic Poetry. In: D. Konstan & K.A. Raaflaub (eds.), *Epic and History*: 7-25. Malden, MA: Blackwell.
- Mijatovich, Chedomil
1892 *Constantine, The Last Emperor of the Greeks, or the Conquest of Constantinople by the Turks (A.D. 1453): After the Latest Historical Researches*. London: Sampson Low, Marston & Company.
- Miletič, Ljubomir
1895 Povest za padenieto na Carigrad v 1453. god. *Sbornik za narodni umotvorenija i narodopis* 12: 399-462.
- Miller, Ann
2007 *Reading Bande Dessinée: Critical Approaches to French-Language Comic Strip*. Bristol: Intellect.
- Miller, Joseph Hillis
2003 Time in Literature. *Daedalus* 132/2: 86-97.
- Miller, Paul Allen & Charles Platter
1993 Introduction. *Arethusa* 26/2 (special issue: Bakhtin and Ancient Studies: Dialogues and Dialogics; eds. P.A. Miller & C. Platter): 117-120.
- Milner-Gulland, Robin
1997 *The Russians*. Oxford: Blackwell.
- Minchin, Elizabeth
2001 *Homer and the Resources of Memory: Some Applications of Cognitive Theory to the Iliad and the Odyssey*. Oxford: Oxford University Press.
- Mink, Louis O.
1970 History and Fiction as Modes of Comprehension. *New Literary History* 1/3: 514-558.
- Möhring, Hannes
2000 *Der Weltkaiser der Endzeit: Entstehung, Wandel und Wirkung einer tausendjährigen Weissagung*. Stuttgart: Thorbecke.
- Moiseeva, Galina Nikolaevna
1953 Avtor "Kazanskoj istorii". *Trudy otdela drevnerusskoj literatury* 9: 266-288.
1980 *Drevnerusskaja literatura v chudožestvennom soznanii i istoričeskoj mysli Rossii XVIII veka*. Leningrad: Nauka.
- Mooij, Jan Johann Albinn
1993 *Fictional Realities: The Uses of Literary Imagination*. Amsterdam: Benjamins.
- Moracci, Giovanna
2008 Storie e metastorie nella Russia del Settecento. In: A. Alberti, et al. (eds.), *Contributi italiani al XIV Congresso Internazionale degli Slavisti (Ohrid, 10 – 16 settembre 2008)*: 227-233. Firenze: Firenze University Press.
- Mori, Masaki
1997 *Epic Grandeur: Toward a Comparative Poetics of the Epic*. Albany, NY: University of New York Press.
- Morris, Pam (ed.)
1994 *The Bakhtin Reader: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev, Voloshinov* (gloss. G. Roberts). London: Edward Arnold.

Morson, Gary Saul

1994 *Narrative and Freedom: The Shadows of Time*. New Haven, CT: Yale University Press.

Morson, Gary Saul & Caryl Emerson

1990 *Mikhail Bakhtin: The Creation of Prosaics*. Stanford: Stanford University Press.

Moser, Charles A. (ed.)

1992 *The Cambridge History of Russian Literature*. New York, NY: Cambridge University Press.

Mullett, Margaret

1992 The Madness of Genre. *Dumbarton Oaks Papers* 46: 233-243.

Murrin, Michael

1994 *History and Warfare in Renaissance Epic*. Chicago, IL: University of Chicago Press.

Nagy, Gregory

1989 Early Greek Views of Poets and Poetry. In: G.A. Kennedy (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism* (vol. 1: Classical Criticism): 1-77. Cambridge: Cambridge University Press.

1999 Epic as Genre. In: M. Beissinger, J. Tylus & S.L. Wofford (eds.), *Epic Traditions in the Contemporary World: The Poetics of Community*: 21-32. Berkeley, CA: University of California Press.

Nestor-Iskander

1886 *Povest' o Car'grade (ego osnovanii i vzjatii Turkami v 1453 godu) XV veka: po rukopisi Troice-Sergievoj lavry nač. XVI veka, N° 773* (izd. & predisl. Archimandrit Leonid). Sankt-Peterburg: Balašev.

1998 *The Tale of Constantinople (Of Its Origin and Capture by the Turks in the Year 1453)* (trans. & comm. W.K. Hanak & M. Philippides). New Rochelle, NY: Caratzas.

Nestoras Iskenterēs

1978 *Hē poliorkia kai hē halōse tēs Polēs apo tous Tourkous to 1453* (apod., eisag. & schol. M. Alexandropoulos). Athēna: Kedros.

Nestore Iskinder

2001 Racconto di Costantinopoli (trad. E. Folco; comm. A. Pertusi). In: A. Pertusi (ed.), *La caduta di Costantinopoli* (vol. 1: Le testimonianze dei contemporanei) [1976]: 267-298, 438-449. Milano: Mondadori.

Neubauer, John

2004 National Operas in East-Central Europe. In: M. Cornis-Pope & J. Neubauer (eds.), *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries* (vol. 1): 514-523. Amsterdam: Benjamins.

Nicol, Donald M.

1979 *Church and Society in the Last Centuries of Byzantium: The Birkbeck Lectures 1977*. Cambridge: Cambridge University Press.

1992 *The Immortal Emperor: The Life and Legend of Constantine Palaiologos, Last Emperor of the Romans*. Cambridge: Cambridge University Press.

Nicolai, Roberto

2007 The Place of History in the Ancient World (trans. G. Adamoli & K.M. Hall). In: J. Marincola (ed.), *A Companion to Greek and Roman Historiography* (2 vols.): 13-26. Malden, MA: Blackwell.

Nielsen, Flemming A.J.

1997 *The Tragedy in History: Herodotus and the Deuteronomistic History*. Sheffield: Sheffield Academic Press.

Nikonovskaja letopis'

1965 *Patriaršaja ili Nikonovskaja letopis'* (Polnoe sobranie russkich letopisej, toma 11-12 [1897-1901]) (izd. M.N. Tichomirov). Moskva: Nauka.

Noble, Peter

1999 Villehardouin, Robert de Clari and Henri de Valenciennes: Their Different Approaches to the Fourth Crusade. In: E. Kooper (ed.), *The Medieval Chronicle*: 202-211. Amsterdam: Rodopi.

2002 Eyewitnesses of the Fourth Crusade: The Reign of Alexius V. In: E. Kooper (ed.), *The Medieval Chronicle II*: 178-189. Amsterdam: Rodopi.

2004 Epic Heroes in Thirteenth-Century French Chroniclers. In: E. Kooper (ed.), *The Medieval Chronicle III*: 135-148. Amsterdam: Rodopi.

Norman, Andrew P.

1998 Telling It Like It Was: Historical Narratives on Their Own Terms. In: B. Fay, P. Pomper & R.T. Vann (eds.), *History and Theory: Contemporary Readings*: 153-171. Malden, MA: Blackwell.

Norton, Claire

2006 Fiction or Non-Fiction? Ottoman Accounts of the Siege of Nagykanizsa. In: K. Korhonen (ed.), *Tropes for the Past: Hayden White and the History / Literature Debate*: 119-130. Amsterdam: Rodopi.

Nossov, Konstantin

2006 *Russian Fortresses: 1480-1682*. Oxford: Osprey.

Nöth, Winfried

1995 *Handbook of Semiotics*. Bloomington, IN: Indiana University Press.

Nünning, Ansgar

2003 Narratology or Narratologies? Taking Stock of Recent Developments, Critique and Modest Proposals for Future Usages of the Term. In: T. Kindt & H.-H. Müller (eds.), *What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*: 239-275. Berlin: De Gruyter.

Obolensky, Dimitri

1999 Great Moravia and the Byzantine Commonwealth. In: D. Obolensky, et al. (eds.), *Thessaloniki, Magna Moravia: Proceedings of the International Conference, Thessaloniki 16-19 October 1997*: 9-15. Thessaloniki: Hellenic Association for Slavic Studies.

Oosterholt, Jan

2006 'Romantische poëzij' en 'Bilderdijsche snaren': de literatuurpolitieke agenda van de dichter-criticus Adriaan van der Hoop, Jr. (1802-1841). *Neerlandistiek.nl* 6/1. Beschikbaar via <http://www.neerlandistiek.nl/06.01>. Geraadpleegd 24 april 2010.

Orlov, Aleksandr Sergeevič

1902 Ob osobennostjach formy russkich voinskich povestej (končaja XVII v.). *Čtenija v Imperatorskom obščestve istorii i drevnosti rossijskich pri Moskovskom universitete* 4/3: 1-50.

Ousterhout, Robert

2006 Sacred Geographies and Holy Cities: Constantinople as Jerusalem. In: A.M. Lidov (ed.), *Ierotopija: sozdanie sakral'nych prostranstv v Vizantii i drevnej Rusi / Hierotopy: The Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*: 98-116. Moskva: Indrik.

Oz, Amos

1994 *De ware oorzaak van mijn grootmoeders dood: essays en artikelen 1967-1993* (vert. H. Pach e.a.). Amsterdam: Meulenhoff.

Pannenberg, Wolfhart

1973 Weltgeschichte und Heilsgeschichte. In: R. Koselleck & W.-D. Stempel (eds.), *Geschichte: Ereignis und Erzählung*: 307-323. München: Fink.

Papadrianos, Joanis

1966 Da li je Konstantin Laskaris bio vizantijski car? *Zbornik radova Vizantološkog instituta* 9: 217-222.

Papkova, Irina

2009 Saving the Third Rome: "Fall of the Empire," Byzantium and Putin's Russia. In: I. Papkova (ed.), *Reconciling the Irreconcilable*: 1-7. Vienna: IWM Junior Visiting Fellows' Conferences, vol. 24. Beschikbaar via http://www.iwm.at/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=705. Geraadpleegd 7 augustus 2009.

Paschalis, Michael

2007 Pandora and the Wooden Horse: A Reading of Triphiodorus' *Halōsis Iliou*. In: M. Paschalis (ed.), *Roman and Greek Imperial Epic*: 91-114. Herakleion: Crete University Press.

Paul, George M.

1982 *Urbs Capta*: Sketch of an Ancient Literary Motif. *Phoenix* 36/2: 144-155.

Paulová, Milada

1953 L'Empire byzantin et les Tchèques avant la chute de Constantinople. *Byzantinoslavica* 14: 158-225.

Payne, Henry Nevill

1675 *The Siege of Constantinople: A Tragedy Acted at the Duke's Theatre*. London: Harrow. Beschikbaar via http://eebo.chadwyck.com/search/full_rec?SOURCE=pgimages.cfg&ACTION=ByID&ID=V63122. Geraadpleegd 16 mei 2011.

Penev, Bojan

1976 *Istorija na novata bălgarska literatura* (tom 1: Načalo na Bălgarskoto vāzraždane, bălgarskata literatura prez XVII i XVIII vek). Sofija: Bălgarski pisatel.

Penninck, Mieke

2007 '*Kai ek tōn ergōn mathete poios ara tunchanō*' / '*En leer uit mijn daden wie ik dan wel ben*': een analyse van de *Grottaferrata Digenis Akritis* in vergelijking met drie modellen (diss., vol. 1). Gent: Universiteit Gent.

Pepper, Simon

2000 Siege Law, Siege Ritual, and the Symbolism of City Walls in Renaissance Europe. In: J.D. Tracy (ed.), *City Walls: The Urban Enceinte in Global Perspective*: 573-604. Cambridge: Cambridge University Press.

Perceau, Sylvie

2002 *La parole vive: communiquer en catalogue dans l'épopée homérique*. Leuven: Peeters.

Pertusi, Agostino (ed.)

2001 *La caduta di Costantinopoli* [1976] (vol. 1: Le testimonianze dei contemporanei). Milano: Mondadori.

2003 *La caduta di Costantinopoli* [1976] (vol. 2: L'eco nel mondo). Milano: Mondadori.

Petkanova, Donka

2001 *Bălgarska srednovekovna literatura*. Veliko Tărnovo: Abagar.

Philippa, Marlies L.A.I., et al. (eds.)

2009 *Etymologisch woordenboek van het Nederlands*. Amsterdam: Amsterdam University Press. Beschikbaar via <http://www.etymologie.nl>. Geraadpleegd 18 juli 2010.

Philippides, Marios

1989 Some Prosopographical Considerations in Nestor-Iskander's Text. *Macedonian Studies* 6: 35-49.

Phillips, Mark Salber

- 1996 Reconsiderations on History and Antiquarianism: Arnaldo Momigliano and the Historiography of Eighteenth-Century Britain. *Journal of the History of Ideas* 57/2: 297-316.

Picchio, Riccardo

- 1972 On the Prosodic Structure of the *Igor Tale*. *Slavic and East European Journal* 16/2: 147-162.
 1977 The Function of Biblical Thematic Clues in the Literary Code of "Slavia Orthodoxa". *Slavica Hierosolymitana* 1: 1-31.
 1991 *Letteratura della Slavia ortodossa: IX-XVIII sec.* Bari: Dedalo.

Pickering, Frederick P.

- 1967 *Augustinus oder Boethius? Geschichtsschreibung und epische Dichtung im Mittelalter – und in der Neuzeit* (vol. 1: Einführender Teil). Berlin: Schmidt.
 1970 *Literature and Art in the Middle Ages*. London: Macmillan.

Pier, John

- 2003 On the Semiotic Parameters of Narrative: A Critique of Story and Discourse. In: T. Kindt & H.-H. Müller (eds.), *What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*: 73-97. Berlin: De Gruyter.
 2010 Gérard Genette's Evolving Narrative Poetics. *Narrative* 18/1: 8-18.

Pieters, Jürgen, et al.

- 2007 *Beste lezer: een inleiding in de algemene literatuurwetenschap* (handboek). Gent: Academia Press.

Pirandello, Luigi

- 1994 *Il fu Mattia Pascal* (ed. & comm. N. Gazich; introd. P. Gibellini). Firenze: Giunti.

Plato

- 1995 *Constitutie, Politeia* (vert. & comm. G. Koolschijn). Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep.

Platt, Kevin M.F.

- 1999 History and Despotism, or: Hayden White vs. Ivan the Terrible and Peter the Great. *Rethinking History* 3/3: 247-269.

Pleij, Herman

- 2006 De geletterde stad en de literatuur van de late middeleeuwen. *Spiegel der Letteren* 48/2: 121-134.

Plokhy, Serhii

- 2006 *The Origins of the Slavic Nations: Premodern Identities in Russia, Ukraine, and Belarus*. Cambridge: Cambridge University Press.

Pokorny, Julius

- 1959 *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch* (vol. 1). Bern: Francke.

Pokrovskij, Nikolaj Nikolaevič

- 1988 Afanasij (v miru Andrej). *Slovar' knižnikov i knižnosti Drevnej Rusi* (vyp. 2: Vtoraja polovina XIV – XVI v.; čast' 1): 73-79 Leningrad: Nauka.

Polkinghorne, Donald E.

- 1988 *Narrative Knowing and the Human Sciences*. Albany, NY: State University of New York Press.

Poma, Luigi

- 1964 Nota filologica. In: Tasso 1964: 261-328.

Portine, Henri

- 2001 Repérages énonciatifs et pronoms *personnels*. In: J.-P. Bernié (ed.), *Apprentissage, développement et significations: hommage à Michel Brossard*: 111-128. Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux.

Povest'

- 1982 *Povest' o vzjatii Car'grada turkami v 1453 godu* (izd., perev. & komm. O.V. Tvorogov). In: D.S. Lichačëv & L.A. Dmitriev (eds.), *Pamjatniki literatury Drevnej Rusi: vtoraja polovina VX v.*: 216-267, 602-607. Moskva: Chudožestvennaja literatura.
- 1999 *Povest' o vzjatii Car'grada turkami v 1453 godu* (izd., perev. & komm. O.V. Tvorogov). In: D.S. Lichačëv, et al. (eds.), *Biblioteka literatury Drevnej Rusi* (tom 7: Vtoraja polovina XV veka): 26-71, 493-498. Sankt-Peterburg: Nauka.

Povest' o razorenii Rjazani

- 1997 *Povest' o razorenii Rjazani* Batyem (izd., perev. & komm. I.A. Lobakova). In: D.S. Lichačëv, et al. (eds.), *Biblioteka literatury Drevnej Rusi* (tom 5: XIII vek): 140-155, 472-479. Sankt-Peterburg: Nauka.

Povest' o Skanderbege

- 1957 *Povest' o Skanderbege* (izd. & komm. N.N. Rozov & N.A. Čistjakova; komm. A. Buda). Moskva: Akademija nauk SSSR.

Povest' vremennykh let

- 1930 The Russian Primary Chronicle (trans. & comm. S.H. Cross). In: F.W.C. Lieder & S.H. Cross, *Harvard Studies and Notes in Philology and Literature* (vol. 12): 75-320. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Praet, Danny

- 2001 *Stijlvol overtuigen: geschiedenis en systeem van de antieke rhetorica*. Gent: Universiteit Gent.

Prandoni, Marco

- 2007 *Een mozaïek van stemmen: verbeeldend lezen in Vondels Gysbreght van Aemstel*. Hilversum: Verloren.

Prick van Wely, Max A.

- 1989 *Russische heldensagen*. Houten: Fibula.

Prince, Gerald

- 2004 Narratology. In: R. Selden (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism* (vol. 8: From Formalism to Poststructuralism): 110-130. Cambridge: Cambridge University Press.

Prince, Stephen & Wayne E. Hensley

- 1992 The Kuleshov Effect: Recreating the Classic Experiment. *Cinema Journal* 31/2: 59-75.

Prochazka, Elena A.

- 1989 O roli "obščich mest" v opredelenii žanra drevnerusskich voinskich povestej. *Trudy otdela drevnerusskoj literatury* 42: 228-240.

Propp, Vladimir Jakovlevič

- 2001 *Morfologija volšebnoj skazki* [1928]. Moskva: Labirint.

Pusculus, Ubertinus

- 1857 Constantinopoleos libri IV. In: A. Ellissen (ed.), *Analekten der mittel- und neugriechischen Literatur* (vol. 3: Anecdota graecobarbara I. Als Anhang dazu: Vbertini Pusculi Constantinopolis): 1-106 (Anhang). Leipzig: Wigand.

Pyrhönen, Heta

- 2005 Thematic Approaches to Narrative. In: D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*: 597-598. London: Routledge.

- 2007 Genre. In: D. Herman (ed.), *The Cambridge Companion to Narrative*: 109-123. New York, NY: Cambridge University Press.
- Quint, David
- 1993 *Epic and Empire: Politics and Generic Form from Virgil to Milton*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Quintilianus, Marcus Fabius
- 2001 *De opleiding tot redenaar* (vert., inl. & comm. P. Gerbrandy). Groningen: Historische uitgeverij.
- Reichl, Karl
- 2010 Heroic Epic Poetry in the Middle Ages. In: C. Bates (ed.), *The Cambridge Companion to the Epic*: 55-75. Cambridge: Cambridge University Press.
- Renfrew, Alastair
- 2006 *Towards a New Material Aesthetics: Bakhtin, Genre and the Fates of Literary Theory*. London: Legenda.
- Rengakos, Antonios
- 2004 Strategien der Geschichtsdarstellung bei Herodot und Thukydides – oder: Vom Ursprung der Historiographie aus dem Geist des Epos. In: V. Borsò & C. Kann (eds.), *Geschichtsdarstellung: Medien – Methoden – Strategien*: 73-99. Köln: Böhlau.
- Rey, Alain (ed.)
- 1985 *Le grand Robert de la langue française* (vol. 1). Paris: Dictionnaires Le Robert.
- Rhu, Lawrence
- 1986 Tasso's First Discourse on the Art of Poetry as a Guide to the *Gerusalemme Liberata*. *Journal of the Rocky Mountain Medieval and Renaissance* 7: 65-81.
- Ricœur, Paul
- 1983 *Temps et récit* (vol. 1). Paris: Seuil.
- 1984 *Temps et récit* (vol. 2: La configuration dans le récit de fiction). Paris: Seuil.
- Rigney, Ann
- 1986 Toward Varennes. *New Literary History* 18/1: 77-98.
- 1988 Du récit historique: la prise de la Bastille selon Michelet (1847). *Poétique* 75: 267-278.
- 1991 Narrativity and Historical Representation. *Poetics Today* 12/3: 591-605.
- Rimmon-Kenan, Shlomith
- 1983 *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Methuen.
- Roest, Bert
- 1999 Medieval Historiography: About Generic Constraints and Scholarly Constructions. In: B. Roest & H. Vanstiphout (eds.), *Aspects of Genre and Type in Pre-Modern Literary Cultures*: 47-57. Groningen: Styx.
- Roest, Bert & Herman Vanstiphout (eds.)
- 1999 *Aspects of Genre and Type in Pre-Modern Literary Cultures*. Groningen: Styx.
- Romano, Carlin
- 2002 Is the Rise of 'Narratology' the Same Old Story? *Chronicle of Higher Education* 48/42: B12.
- Rood, Tim C.B.
- 2004 Thucydides. In: I.J.F. de Jong, R. Nünlist & A. Bowie (eds.), *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*: 115-128. Leiden: Brill.
- 2007a Herodotus. In: I.J.F. de Jong & R. Nünlist (eds.), *Time in Ancient Greek Literature*: 115-130. Leiden: Brill.
- 2007b Thucydides. In: I.J.F. de Jong & R. Nünlist (eds.), *Time in Ancient Greek Literature*: 131-146. Leiden: Brill.

Rossi, Andreola

2002 *The Fall of Troy: Between Tradition and Genre*. In: D.S. Levene & D.P. Nelis (eds.), *Clio & the Poets: Augustan Poetry & the Traditions of Ancient Historiography*: 231-251. Leiden: Brill.

2004 *Contexts of War: Manipulation of Genre in Virgilian Battle Narrative*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.

Rota, Daniele (ed.)

1996 *Tasso e l'Europa, con documentazione inedita: atti del Convegno internazionale, 4. centenario della morte del poeta, Università di Bergamo, 24-25-26 maggio 1995*. Viareggio: Baroni.

Roth, Jonathan P.

2006 *Siege Narrative in Livy: Representation and Reality*. In: S. Dillon & K.E. Welch (eds.), *Representations of War in Ancient Rome*: 49-67. Cambridge: Cambridge University Press.

Rothe, Hans

1997 *Über Gattungen in der ältesten Literatur der Ostslaven*. In: A. Guski & W. Košny (eds.), *Sprache – Text – Geschichte: Festschrift für Klaus-Dieter Seemann*: 253-264. München: Sagner.

Rubino, Carl A.

1993 *Opening Up the Classical Past: Bakhtin, Aristotle, Literature, Life*. *Arethusa* 26/2 (special issue: Bakhtin and Ancient Studies: Dialogues and Dialogics; eds. P.A. Miller & C. Platter): 141-157.

Runciman, Steven

1965 *The Fall of Constantinople: 1453*. Cambridge: Cambridge University Press.

1969 *Constantinople – Istanbul*. *Revue des études sud-est européennes* 7/1: 205-208.

Russell, Donald A.

1979 *De imitatione*. In: D. West & T. Woodman (eds.), *Creative Imitation and Latin Literature*: 1-16. Cambridge: Cambridge University Press.

Russell, James

2007 *The Historical Epic and Contemporary Hollywood: From Dances with Wolves to Gladiator*. New York, NY: Continuum.

Russkij chronograf

1911 *Russkij chronograf* (čast' 1: Chronograf redakcii 1512 goda) (izd. S.P. Rozanov). Sankt-Peterburg: Aleksandrov.

Rüth, Axel

2005 *Erzählte Geschichte: Narrative Strukturen in der französischen Annales-Geschichtsschreibung*. Berlin: De Gruyter.

Rutten, Ellen

2005 *Unattainable Bride Russia: Engendering Nation, State and Intelligentsia in Twentieth-Century Russian Literature* (diss.). Groningen: Rijksuniversiteit Groningen.

Ryan, Marie-Laure

1993 *In Search of the Narrative Theme* (trans. S. Marinelli). In: W. Sollors (ed.), *The Return of Thematic Criticism*: 169-188. Cambridge, MA: Harvard University Press.

2002 *Fiction and Its Other: How Trespassers Help Defend the Border* (review article). *Semiotica* 138: 351-369.

2005 *Mode*. In: D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*: 315-316. London: Routledge.

2006 *Avatars of Story*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

Ryan, Marie-Laure (ed.)

2004 *Narrative Across Media: The Languages of Storytelling*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press.

Šachovskoj, Dmitrij Michajlovič

1995 Ideja "Moskva – Tretij Rim": osnovnaja tematika. In: A.N. Sacharov, et al. (eds.), *Rimsko-konstantinopol'skoe nasledie na Rusi: ideja vlasti i političeskaja praktika. IX meždunarodnyj seminar istoričeskich issledovanij "Ot Rima k Tret'emu Rimu"*, Moskva, 29-31 maja 1989 g.: 140-146. Moskva: Rossijskaja Akademija nauk.

Samuel, Irene

1973 Introduction. In: Torquato Tasso, *Discourses on the Heroic Poem* (trans. & comm. M. Cavalchini & I. Samuel): xi-xxxiv. Oxford: Clarendon Press.

Sartre, Jean-Paul

2007 *La nausée: roman* [1938]. Paris: Gallimard.

Savost'janova, Ol'ga (rež.)

2008 *Gibel' imperii: vizantijskij urok*. RTR, Prodjuserskij centr 'Masterskaja'.

Scaliger, Iulius Caesar

1994a *Poetices libri septem / Sieben Bücher über die Dichtkunst* (vol. 1: Buch 1 und 2) (Ed., Übers. & Komm. L. Deitz). Stuttgart: Frommann-Holzboog.

1994b *Poetices libri septem / Sieben Bücher über die Dichtkunst* (vol. 2: Buch 3, Kapitel 1-94) (Ed., Übers. & Komm. L. Deitz). Stuttgart: Frommann-Holzboog.

Scarano, Emanuella

1982 L'invenzione della storia. In: E. Scarano, C. Cabani & I. Grassini (eds.), *Sette assedi di Firenze*: 7-26. Pisa: Nistri-Lischi.

Scardino, Carlo

2007 *Gestaltung und Funktion der Reden bei Herodot und Thukydides*. Berlin: De Gruyter.

Schaeder, Hildegard

1957 *Moskau das Dritte Rom: Studien zur Geschichte der politischen Theorien in der Slavischen Welt* [1929]. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Scheer, Tanja

1997 Epeios. In: H. Cancik & H. Schneider (eds.), *Der neue Pauly* (vol. 3): 1066. Stuttgart: Metzler.

Schenker, Alexander M.

1995 *The Dawn of Slavic: An Introduction to Slavic Philology*. New Haven, CT: Yale University Press.

Schepens, Guido

2007 History and *Historia*: Inquiry in the Greek Historiography. In: J. Marincola (ed.), *A Companion to Greek and Roman Historiography* (2 vols.): 39-55. Malden, MA: Blackwell.

Schmid, Wolf

2008 *Elemente der Narratologie* (2., verbesserte Aufl.). Berlin: De Gruyter.

Schmid, Wolf (ed.)

2009 *Russische Proto-Narratologie: Texte in kommentierten Übersetzungen*. Berlin: De Gruyter.

Schmidt, Wolf-Heinrich

1975 *Gattungstheoretische Untersuchungen zur altrussischen Kriegserzählung (Zur Soziologie mittelalterlicher Gattungen)* (Vorw. K.-D. Seemann). Berlin: Osteuropa-Institut an der Freien Universität Berlin.

Schmitz, Thomas A.

2007 *Modern Literary Theory and Ancient Texts: An Introduction*. Malden, MA: Blackwell.

- Scholz, Bernhard F.
2003 Bakhtin's Concept of "Chronotope": The Kantian Connection. In: M.E. Gardiner (ed.), *Mikhail Bakhtin* (vol. 2): 145-172. London: Sage.
- Schönert, Jörg
2004 Zum Status und zur disziplinären Reichweite von Narratologie. In: V. Borsò & C. Kann (eds.), *Geschichtsdarstellung: Medien – Methoden – Strategien*: 131-143. Köln: Böhlau.
- Schreiner, Peter (ed.)
1975 *Die byzantinischen Kleinchroniken* (vol. 1: Einleitung und Text). Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Seamon, Roger
2006 The Price of Plot in Aristotle's *Poetics*. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 64/2: 251-258.
- Searle, John Rogers
1975 The Logical Status of Fictional Discourse. *New Literary History* 6/2: 319-332.
- Seemann, Klaus-Dieter
1987 Genres and the Alterity of Old Russian Literature (trans. N.W. Ingham). *Slavic and East European Journal* 31/2 (special issue: The Problem of Old Russian Genres; ed. N.W. Ingham): 246-258.
- Ševčenko, Ihor
1967 Muscovy's Conquest of Kazan: Two Views Reconciled. *Slavic Review* 26/4: 541-547.
1978 Byzantium and the Eastern Slavs after 1453. *Harvard Ukrainian Studies* 2/1: 5-25.
- Sfranze, Giorgio
1990 *Cronaca* (ed., introd., trad. R. Maisano). Roma: Accademia nazionale dei Lincei.
- Shen, Dan
2005a Mood (Genette). In: D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*: 322. London: Routledge.
2005b Story-Discourse Distinction. In: D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*: 566-568. London: Routledge.
- Sifakis, Gregory M.
1992 Homeric Survivals in the Medieval and Modern Greek Folksong Tradition? *Greece & Rome, Second Series* 39/2: 139-154.
- Silay, Kemal
2005 Epics, Turkish. In: J.W. Meri (ed.), *Medieval Islamic Civilization: An Encyclopedia* (2 vols.): 234-235. New York, NY: Routledge.
- Sinicyna, Nina Vasil'evna
1998 *Tretij Rim: istoki i évoljucija russkoj srednevekovoj koncepcii (XV-XVI vv.)*. Moskva: Indrik.
- Sjklovski, Viktor
1982 *De paardesprong: opstellen over literatuur* (vert. T. Stuurman & S. Herschberg; inl. K. van het Reve). Haarlem: De Haan.
- Sjklowskij, Wiktor
1982 Kunst als procédé (vert. W. Oranje) [1919]. In: S. Bogman, et al. (eds.), *Russies formalisme: teksten van Sjklovskij, Jakobson, Ejchenbaum en Tynjanow*: 11-32. Nijmegen: SUN.
- Šklovskij, Viktor
1969 Parodijnj roman: "Tristram Šendi" Sterna [1921]. In: J. Striedter (ed.), *Texte der russischen Formalisten* (vol. 1: Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa): 244-299. München: Fink.

Skripil', Michail Osipovič

1954 "Istorija" o vzjatii Car'grada turkami Nestora Iskandera. *Trudy otdela drevnerusskoj literatury* 10: 166-184.

Slovo o polku Igoreve

1800 *Iroičeskaja pesn' o pochode na polovcov udel'nago knjazja Novagoroda-Severskago Igorja Svjatoslaviča, pisannaja starinnym russkim jazykom v ischode XII stoletija s pereloženiem na upotrebljaemoe nyne narečie* (izd. & predisl. A.I. Musin-Puškin). Moskva: Senatskaja tipografija. Beschikbaar via <http://ru.wikisource.org/wiki>. Geraadpleegd 21 september 2009.

1927 *Het lied van de krijgsbende van Igorj* (vert., inl. & comm. A.M. Pols). Antwerpen: De Sikkel.

1998 *Het lied van de veldtocht van Igor* (vert. W.G. Weststeijn). *Tijdschrift voor Slavische literatuur* 23: 6-18.

Smelik, Bernadette

2002 *Bijfiguren in de Lancelot en prose: een studie over de verteltechnische functies van ridders, jonkvrouwen, schildknappen, dwergen en kluizenaars*. Nijmegen: Keltische draak.

Šmid, Vol'f

2003 *Narratologija*. Moskva: Jazyki slavjanskoj kul'tury.

Smirnov, Nikolaj A.

1953 Istoričeskoe značenie russkoj "Povesti" Nestora Iskandera o vzjatii turkami Konstantinopolja v 1453 g. *Vizantijskij vremennik* 7: 50-71.

Smit, Wisse A.P.

1975 *Kalliope in de Nederlanden: het Renaissancistisch-klassicistische epos van 1550 tot 1850* (vol. 1: I. Prolegomena. II. Opkomend tij (1550-1700)). Assen: Van Gorcum.

1983 *Kalliope in de Nederlanden: het Renaissancistisch-klassicistische epos van 1550 tot 1850* (vol. 2: III. Hoogwater (1700-1780)). Groningen: Wolters-Noordhoff.

Smith, Barbara Herrnstein

1980 Narrative Versions, Narrative Theories. *Critical Inquiry* 7/1: 213-236.

Smolickaja, Galina Petrovna, et al. (eds.)

1989 *Slovar' russkogo jazyka XI-XVII vv.* (tom 15). Moskva: Nauka.

Sokolov, Aleksandr Nikolaevič

1955 *Očerki po istorii russkoj poëmy XVIII i pervoj poloviny XIX veka*. Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta.

Sollors, Werner (ed.)

1993 *The Return of Thematic Criticism*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Speranskij, Michail Nestorovič

1954 Povesti i skazanija o vzjatii Car'grada turkami (1453) v russkoj pis'mennosti XVI-XVII vekov (I-IV). *Trudy otdela drevnerusskoj literatury* 10: 136-165.

1956 Povesti i skazanija o vzjatii Car'grada turkami (1453) v russkoj pis'mennosti XVI-XVII vekov (V-XIII). *Trudy otdela drevnerusskoj literatury* 12: 188-225.

Spiegel, Gabrielle M.

1999 Theory into Practice: Reading Medieval Chronicles. In: E. Kooper (ed.), *The Medieval Chronicle*: 1-12. Amsterdam: Rodopi.

Sreznevskij, Izmail Ivanovič

1854 Povest' o Caregarde (čtenie). *Učenie zapiski II-go otdelenija Imperatorskoj akademii nauk (SPb)* 1/3: 99-138. Beschikbaar via http://ksana-k.narod.ru/person/srezn/UZ_1_1854_c99.pdf. Geraadpleegd 11 augustus 2009.

- Starke, Sue P.
2005 Romance. In: D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*: 506-508. London: Routledge.
- Steedman, Carolyn
2002 *Dust: The Archive And Cultural History*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Stender-Petersen, Adolf
1957 *Geschichte der russischen Literatur* (Übers. W. Krämer) (vol. 1). München: Beck.
- Sternberg, Meir
2006 Telling in Time (III): Chronology, Estrangement, and Stories of Literary History. *Poetics Today* 27/1: 125-235.
- Stierle, Karlheinz
1973 Geschehen, Geschichte, Text der Geschichte. In: R. Koselleck & W.-D. Stempel (eds.), *Geschichte: Ereignis und Erzählung*: 530-534. München: Fink.
- Stokes, Antony Derek
1979 What Is a *Voinskaia Povest'*? *Canadian-American Slavic Studies* 13/1-2: 32-51.
- Strange, John
2002 The Book of Joshua: Origin and Dating. *Scandinavian Journal of the Old Testament* 16/1: 44-52.
- Strasburger, Hermann
1972 *Homer und die Geschichtsschreibung*. Heidelberg: Winter.
- Sturges, Robert S.
1996 Medieval Authorship and the Polyphonic Text: From Manuscript Commentary to the Modern Novel. In: T.J. Farrell (ed.), *Bakhtin and Medieval Voices*: 122-137, 208. Gainesville, FL: University Press of Florida.
- Sun-tzu
2005 *De kunst van het oorlogvoeren* (vert. & comm. R.T. Ames & A. Pieterse; inl. H.J.A. Hofland). Utrecht: Servire.
- Tăpkova-Zaimova, Vasilka
1996 Mitologija i realna istorija. In: V. Tăpkova-Zaimova & A. Miltenova (eds.), *Istoriko-apokaliptičnata knižnina vāv Vizantijska i v srednovekovna Bālgarija*: 43-106. Sofija: Sv. Kliment Ochridski.
- Tăpkova-Zaimova, Vasilka & Anisava Miltenova (eds.)
1996 *Istoriko-apokaliptičnata knižnina vāv Vizantijska i v srednovekovna Bālgarija*. Sofija: Sv. Kliment Ochridski.
- Tasso, Torquato
1959 *Prose* (ed. & comm. E. Mazzali, introd. F. Flora). Milano: Ricciardi.
1964 *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico* (ed. & comm. L. Poma). Bari: Laterza.
2001 *Gerusalemme liberata* (ed. & comm. B. Maier; introd. E. Raimondi; ill. G. Piazzetta) (2 vols.). Milano: Biblioteca universale Rizzoli.
- Tateo, Francesco
1996 Classicismo romano e veneto. In: E. Malato (ed.), *Storia della letteratura italiana* (vol. 4: Il primo Cinquecento): 457-506. Roma: Salerno.
- Terras, Victor
1991 *A History of Russian Literature*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Thiergen, Peter
1970 *Studien zu M.M. Cheraskovs Versepos "Rossijada": Materialien und Beobachtungen* (Diss.). Bonn: Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität.
1972a Bemerkungen zur Versepiks M.M. Cheraskovs "Rossijada". *Zeitschrift für slavische Philologie* 36/2: 296-317.

- 1972b Die Schildbeschreibung in Cheraskovs "Rossijada": Bemerkungen zu Geschichte und Form einer epischen Ekphrase. *Arcadia: Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft* 7/7: 200-215.
- Thompson, Willie
2000 *What Happened to History?* London: Pluto Press.
- Thomson, Francis J.
1985 The Slavonic Translations of Pseudo-Methodius of Olympus' *Apocalypsis*. In: A. Davidov, et al. (eds.), *Kulturno razvitie na bălgarskata dăržava, krajat na XII-XIV vek: Četvărta međunaroden simpozium, Veliko Tărnovo, 16-18 oktombri 1985 g.*: 143-177. Sofija: Izdatelstvo na Bălgarskata akademija na naukite.
- Thucydides
1986 *De Peloponnesische oorlog* (vert. M.A. Schwartz) [1964]. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep.
- Todorov, Tzvetan
1978 *Les genres du discours*. Paris: Seuil.
- Todorov, Tzvetan
1981 *Mikhail Bakhtine: le principe dialogique suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*. Paris: Seuil.
- Tolkien, John R.R.
1974 *The Return of the King* (Being the Third Part of *The Lord of the Rings*) [1955]. London: Unwin.
- Tomaševskij, Boris Viktorovič
1971a *Kratkij kurs poëtiki* [1930] (introd. A. Kirilloff). Letchworth: Bradda Books.
1971b *Teorija literatury* [1925] (introd. A. Kirilloff). Letchworth: Bradda Books.
1999 *Teorija literatury: poëtika* [1928]. Beschikbaar via <http://philologos.narod.ru/tomash/poetika.htm>. Geraadpleegd 31 mei 2011.
- Toohey, Peter
1992 *Reading Epic: An Introduction to the Ancient Narratives*. London: Routledge.
- Toporov, Vladimir N.
1976 On the Cosmological Origins of Early Historical Descriptions (trans. C. English). *Russian Poetics in Translation* 3: 38-81.
- Torres Prieto, Susana
2009 Found in Translation? Heroic Models in Slavonic. In: J.A. Álvarez-Pedrosa & S. Torres Prieto (eds.), *Medieval Slavonic Studies: New Perspectives for Research / Études slaves médiévales: nouvelles perspectives de recherche*: 115-126. Paris: Institut d'études slaves.
- 2010 Slavic Epic: Past Tales and Present Myths. In: D. Konstan & K.A. Raaflaub (eds.), *Epic and History*: 223-242. Malden, MA: Blackwell.
- Trofimova, Nina Vladimirovna
2000 *Drevnerusskaja literatura. Voinskaja povest' XI-XVII vv. Razvitie istoričeskich žanrov*. Moskva: Flinta.
2004 Stil' izloženiija i problema avtorstva v "Povesti o vzjatii Car'grada turkami". *Russkaja reč'* 38/1: 80-86.
2005 Citirovanie biblejskich tekstov v Povesti Nestora-Iskandere o vzjatii Car'grada turkami v 1453 g. In: V. Vorob'ev (ed.), *XV ežegodnaja bogoslovskaja konferencija Pravoslavnogo Svjato-Tichonovskogo Gumanitarnogo Universiteta: materialy 2005 g.* (tom 2): 320-325. Moskva: PSTGU.
2009 Videnija v trech drevnerusskich povestjach ob osadach. *Vestnik slavjanskich kul'tur* 14/4: 71-81.

Trubačëv, Oleg Nikolaevič (ed.)

2002 *Ėtimologičeskij slovar' slavjanskich jazykov: praslavjanskij leksičeskij fond* (tom 29). Moskva: Nauka.

Tschižewskij, Dmitrij

1948 *Geschichte der altrussischen Literatur im 11., 12. und 13. Jahrhundert: Kiever Epoche*. Frankfurt am Main: Klostermann.

Tucker, Aviezer

2004 *Our Knowledge of the Past: A Philosophy of Historiography*. Cambridge: Cambridge University Press.

Turner, Christopher J.G.

1968 An Oracular Interpretation Attributed to Gennadius Scholarius. *Ellēnika* 21: 40-47.

Tursun Beg & Ibn Kemāl

2001 Storia del signore della conquista (trad. M. Grignaschi; comm. A. Pertusi & M. Grignaschi). In: A. Pertusi (ed.), *La caduta di Costantinopoli* (vol. 1: Le testimonianze dei contemporanei) [1976]: 307-331, 450-467. Milano: Mondadori.

Tvorogov, Oleg Viktorovič

1972 Povesti o trojanskoj vojne v russkoj rukopisnoj tradicii. In: O.V. Tvorogov (ed.), *Trojanskije skazanija: srednevekovye rycarskie romany o trojanskoj vojne po russkim rukopisjam XVI-XVII vekov*: 161-187. Leningrad: Nauka.

1980 Literatura XI – načala XII v. In: D.S. Lichačëv (ed.), *Istorija russkoj literatury X-XVII vekov*: 34-141. Moskva: Prosveščenie.

1989a Letopisec Ellinskij i Rimskij. In: D.S. Lichačëv (ed.), *Slovar' knižnikov i knižnosti Drevnej Rusi* (vyp. 2: Vtoraja polovina XIV – XVI v.; čast' 2): 18-20. Leningrad: Nauka.

1989b Nestor Iskander. In: D.S. Lichačëv (ed.), *Slovar' knižnikov i knižnosti Drevnej Rusi* (vyp. 2: Vtoraja polovina XIV – XVI v.; čast' 2): 124-125. Leningrad: Nauka.

1989c Povesti o vzjatii Konstantinopolja turkami v 1453 g. In: D.S. Lichačëv (ed.), *Slovar' knižnikov i knižnosti Drevnej Rusi* (vyp. 2: Vtoraja polovina XIV – XVI v.; čast' 2): 195-197. Leningrad: Nauka.

Uajt, Chejden

2002 *Metaistorija: istoričeskoe voobraženie v Evrope XIX veka* (perev. E. Turbinaja & V. Charitonov). Ekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta.

Unbegaun, Boris

1929 Les relations vieux-russes de la prise de Constantinople. *Revue des études slaves* 9: 13-38.

Vaillant, André

1964 *Manuel du vieux slave* (vol. 1: Grammaire, 2me éd.). Paris: Institut d'études slaves.

Van Caenegem, Raoul Charles

1997 *Introduction aux sources de l'histoire médiévale* (collab. F.L. Ganshof; éd. L. Jocqué; trad. B. Van Den Abeele). Turnhout: Brepols.

Van den Bercken, Wil P.

1998 *De mythe van het Oosten: Oost en West in de religieuze ideeëngeschiedenis van Rusland*. Zoetermeer: Meinema.

Van der Ben, Nicolaas & Jan Maarten Bremer

1999 Lyriek. In: Aristoteles 1999: 194-199.

Van der Paardt, Rudolf Theodoor

1987 Vondels *Gijsbrecht en de Aeneis*. *Hermeneus* 59/4: 244-250.

Vanderputten, Steven

2001 Typology of Medieval Historiography Reconsidered: A Social Re-Interpretation of Monastic Annals, Chronicles and Gesta. *Historical Social Research* 26/4: 141-178.

- Van Duinkerken, Anton
1957 Het Turfschip van Breda als poëtisch motief. *De Oranjeboom* 10: 12-52.
- Van Emden, Wolfgang G.
2000 Medieval French Representations of City and Other Walls. In: J.D. Tracy (ed.), *City Walls: The Urban Enceinte in Global Perspective*: 530-572. Cambridge: Cambridge University Press.
- Van Ginderachter, Maarten
2007 Tureluurs van de *turns*? De grenzen van constructie en verbeelding in de historiografie. In: H. Vandevoorde & B. Vervaeck (eds.), *Literatuur en geschiedenis*: 169-178. Leuven: Peeters.
- Van Gorp, Hendrik, Dirk Delabastita & Rita Ghesquière
2007 *Lexicon van literaire termen*. Mechelen: Wolters Plantyn.
- Van Gucht, Peter & Luc Morjaeu
2011 Het lijdende Leiden (speciale editie T. Hemmes, et al.). *Suske en Wiske* #031011 [314]. Antwerpen: Standaard.
- Vanhelleputte, Michel
1993 The Concept of Motif in Literature: A Terminological Study. In: W. Sollors (ed.), *The Return of Thematic Criticism*: 92-105. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Van Henten, Jan Willem & Luuk Huitink
2007 Josephus. In: I.J.F. de Jong & R. Nünlist (eds.), *Time in Ancient Greek Literature*: 213-230. Leiden: Brill.
- Van het Reve, Karel
1979 *Literatuurwetenschap: het raadsel der onleesbaarheid*. Baarn: Wereldvenster.
1985 *Afscheid van Leiden*. Amsterdam: Van Oorschot.
1990 *Geschiedenis van de Russische literatuur: van Vladimir de Heilige tot Anton Tsjechov* (5e, herz. druk). Amsterdam: Van Oorschot.
- Van Oort, Johannes
1991 *Jerusalem and Babylon: A Study into Augustine's City of God and the Sources of His Doctrine of the Two Cities*. Leiden: Brill.
- Vann, Richard T.
1987 Louis Mink's Linguistic Turn. *History and Theory* 26/1: 1-14.
1998 The Reception of Hayden White. *History and Theory* 37/2: 143-161.
- Varvaro, Alberto
2006 Medieval French Romance (trans. J. Parzen). In: F. Moretti (ed.), *The Novel* (vol. 1: History, Geography and Culture): 156-180. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Vasmer, Max
1953 *Russisches etymologisches Wörterbuch* (vol. 1). Heidelberg: Winter.
1958 *Russisches etymologisches Wörterbuch* (vol. 3). Heidelberg: Winter.
- Vatandaş, Haşim (dir.)
1995 *Fatih Sultan Muhammad*. Al-Fateh International, Transcom International & Astrolabe Pictures.
- Vereecken, Jeannine
1986 *Tou sophōtatou basileōs Leontos chrēsmoi (De orakels van de zeer wijze keizer Leo): editio princeps van de Griekse tekst en van de Latijnse bewerking, de Vaticanica Pontificum* (diss.) (band 1: Historische inleiding en commentaar). Gent: Rijksuniversiteit Gent.
1994 De Byzantijnse erfenis van de Slavisch-orthodoxe wereld. *Tetradio* 3: 153-180.
2002 Profetieën sterven niet: Byzantijnse orakels in de politieke en religieuze propaganda op Kreta in de zestiende eeuw. *Tetradio* 11: 125-147.

- 2009 Jaroslavna, Voice of the Russian Earth: A Contribution to the Interpretation of the *Igor Tale*. *Russian Literature* 66/4: 483-499.
- Vereecken, Jeannine & Lydie Hadermann-Misguich
- 2000 *Les oracles de Léon le Sage illustrés par Georges Klontzas: la version Barozzi dans le Codex Bute* (introd. C. Maltézou & E. Voordeckers; contrib. P. Culot). Venise: Institut Hellénique de Venise.
- Veretennikov, Archimandrit Makarij
- 1997 Russkoe nacional'noe samosoznanie na puti k patriaršestvu. *Vstreča* 1/4: 18-25.
- Vermeulen, Joos
- 2001 *Sultans, slaven en renegaten: de verborgen geschiedenis van het Ottomaanse rijk*. Leuven: Acco.
- Vernet, Max
- 2006 Prière pour le bon usage du mot *topos*. In: D. Maher (ed.), *Tempus in fabula: topoï de la temporalité narrative dans la fiction d'Ancien Régime*: 33-36. Québec: Presses de l'Université Laval.
- Verschaffel, Bart
- 2000 'Onderzoek': over kunst als kennisvorm. In: B. Balcaen, et al. (eds.), *B-sites: over de plaats van een kunst- en onderzoekscentrum te Brussel*: 46-51. Brussel: Brussel 2000.
- Vian Herrero, Ana
- 2007 *Roma caput mundi, Roma coda mundi*. La poésie du sac de Rome (1527) en Europe: pasquins et contrefacta. *Camenae: revue en ligne* 2: 1-38.
- Vice, Sue
- 1997 *Introducing Bakhtin*. Manchester: Manchester University Press.
- Vitruvius Pollio
- 1997 *Handboek bouwkunde* (vert. T. Peters). Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep.
- Vitz, Evelyn Birge
- 1989 *Medieval Narrative and Modern Narratology: Subjects and Objects of Desire*. New York, NY: New York University Press.
- Vodoff, Vladimir
- 1992 L'historiographie dans la Russie ancienne. In: E. Etkind, et al. (eds.), *Histoire de la littérature russe: des origines aux Lumières*: 194-207. Paris: Fayard.
- Vodovozov, Nikolaj Vasil'evič
- 1966 *Istorija drevnej russkoj literatury*. Moskva: Prosveščenie.
- Vondel, Joost van den
- 1960 *Gysbreght van Aemstel: d'ondergangh van zijn stad en zijn ballingschap* (inl. & comm. W. A. Ornée). Zutphen: Thieme.
- Voskresenskaja letopis'
- 2001 *Prodolženie Letopisi po Voskresenskomu spisku* [1859] (izd. A. Košelev). Moskva: Jazyki russkoj kul'tury.
- Waegemans, Emmanuel
- 1999 *Geschiedenis van de Russische literatuur: sinds de tijd van Peter de Grote*. Amsterdam: Mets.
- Weeda, Ed
- 2005 Rulers, Russia and the Eighteenth-Century Epic. *Slavonic and East European Review* 83/2: 175-207.
- Wes, Marinus Antony
- 1991 *Tussen twee bronzen ruiters: klassieken in Rusland, 1700-1855*. Baarn: Ambo.

- White, Hayden V.
 1978 *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
 1990 *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
 1992 Historical Emplotment and the Problem of Truth. In: S. Friedlander (ed.), *Probing the Limits of Representation: Nazism and the "Final Solution"*: 37-53. Cambridge, MA: Harvard University Press.
 1993 *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* [1973]. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Winkler, Martin M. (ed.)
 2007 *Troy: From Homer's Iliad to Hollywood Epic*. Malden, MA: Blackwell.
- Wittkower, Rudolf
 1977 *Allegory and the Migration of Symbols*. Boulder, CO: Westview Press.
- Wlassics, Tibor
 1971 Le "Considerazioni" del Galilei e la polemica antitassiana. *Studi tassiani* 21: 5-61.
- Yerasimos, Stéphane
 1990 *La fondation de Constantinople et de Sainte-Sophie dans les traditions turques*. Paris: Librairie d'Amérique et d'Orient.
 2004 Byzance: colonie grecque et cité romaine. Beschikbaar via http://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/byzance__colonie_grecque_et_cite_romaine.asp. Geraadpleegd 30 april 2009.
- Young, Katharine
 2005 Frame Theory. In: D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*: 185-186. London: Routledge.
- Zabughin, Vladimiro
 1915 Ubertino Pusculo da Brescia e la sua "Constantinopolis". *Roma e l'Oriente* 5/10: 26-50.
- Zatti, Sergio
 1983 *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano: saggio sulla "Gerusalemme Liberata"*. Milano: Saggiatore.
 1996 *L'ombra del Tasso: epica e romanzo nel Cinquecento*. Milano: Mondadori.
 2000 *Il modo epico*. Roma: Laterza.
- Zijderveld, Arie (ed.)
 1951 *Het epos van den prins: een keuze uit P.C. Hooft's Nederlandse Historiën*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Zumthor, Paul
 1972 *Essai de poétique médiévale*. Paris: Seuil.